

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Española II**



**TESIS DOCTORAL**

**El sentido trágico de la vida en la obra de José María Vargas  
Vila**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Consuelo Triviño Anzola**

**Madrid, 2015**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Filología Española II

TP  
1988  
063



23-055125-9

**EL SENTIDO TRAGICO DE LA VIDA  
EN LA OBRA DE  
JOSE MARIA VARGAS VILA**



Consuelo Triviño Anzola

Madrid, 1988

BIOTECNA

**Colección Tesis Doctorales. N.º 63/88**

© **Consuelo Triviño Anzola**

**Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía  
Noviciado, 3 - 28015 Madrid  
Madrid, 1988  
Ricoh 3700  
Depósito Legal: M-3791-1988**

"EL SENTIDO TRAGICO DE LA VIDA EN LA OBRA DE  
JOSE MARIA VARGAS VILA"

Consuelo Triviño Anzola

TESIS DOCTORAL

Director: Prof. D.Luis Sainz de Medrano, Catedrático  
de Literatura Hispanoamericana.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
Facultad de Filología  
1986



#### AGRADECIMIENTOS

Para la realización de este trabajo he contado en los últimos tres años con la colaboración, siempre desinteresada, de muchas personas. A todos ellos deseo manifestarles mi agradecimiento.

En primer lugar a mi Director, Prof. D. Luis Sainz de Medrano, cuyos consejos siempre me fueron útiles. Al Prof. D. Teodosio Fernández, quien muy gentilmente dedicó parte de su tiempo a leer y comentar mi trabajo. Y a las Prof<sup>as</sup>. Da Marina Gálvez y Da Enriqueta Morillas, quienes me facilitaron parte del material utilizado.

# INDICE

Agradecimiento

INTRODUCCION

José María Vargas Vila: vida-obra-cronología

## PARTE I El autor (temas)

Introducción	23
Capítulo 1. El pensamiento de Vargas Vila	32
1.1. Aspectos políticos	32
1.1.2. La libertad	39
1.1.2. La tiranía	43
1.1.3. El fanatismo	48
1.1.4. El tradicionalismo	50
1.2. Aspectos filosóficos	56
1.2.1. El mal	59
1.2.2. El individualismo	65
1.2.3. El dolor	70
1.2.4. El placer	77
1.2.5. El amor	82
1.2.6. La muerte	87
1.3. Aspectos religiosos	93
1.4. Aspectos estéticos	104
1.4.1. El artista	106
1.4.2. La creación	109
1.4.3. La belleza	112

## PARTE II (la obra)

Introducción	124
Capítulo 1. El universo social de la obra	235
1.1. El espacio	137

1.1.1. El medio rural	137
1.1.2. La ciudad	141
1.2. Las clases sociales	146
1.3. Los personajes	150
1.3.1. La mujer	150
1.3.2. El artista	163
1.3.3. El sacerdote	177
1.3.4. El rico y el poderoso	196
Capítulo 2. Análisis literario de algunas novelas de Vargas Vila	207
2.1. <u>El alma de los lirios</u>	209
2.1.1. Argumento	209
2.1.2. El narrador	213
2.1.3. Los personajes	218
2.1.4. Las acciones	225
2.1.5. El tiempo	237
2.1.6. El espacio	238
2.1.7. La huida y el retorno en la novela	239
2.2. <u>Flor de fango</u>	242
2.2.1. La orfandad como factor determinante en la novela	243
2.2.2. El narrador	246
2.2.3. Los personajes	251
2.2.4. Las acciones	252
2.2.5. El matrimonio como finalidad	258
2.3. <u>Aura o las violetas</u>	261
2.3.1. Argumento	261
2.3.2. El narrador	263

2.3.3. Situaciones y conflictos	265
2.3.4. Los personajes	271
2.3.5. La dialéctica amorosa	273
2.4. <u>Las rosas de la tarde</u>	276
2.4.1. Argumento	277
2.4.2. Los personajes	280
2.4.3. El narrador	285
2.4.4. Situaciones y conflictos	288
2.4.5. Las acciones	290
2.4.6. El ser y el parecer	292
2.5. <u>Salomé</u>	294
2.5.1. Argumento	295
2.5.2. Lo sagrado y lo profano	297
2.5.3. La mujer fatal	299
Capítulo 3. El estilo de Vargas Vila	307
3.1. La adjetivación	310
3.2. Figuras retóricas	317
3.3. Uso de los signos de puntuación	320
3.4. Prosa poética	325
3.5. Elementos folletinescos	328
3.5.1. Novelas más representativas	331
3.5.2. El tono melodramático	339
3.5.3. Ingenuidad y artificio	349
3.5.4. El tono exaltado	358
3.5.5. Forma de introducir a los personajes	366

3.5.6. Los nombres símbolo que acompañan a los personajes	378
3.5.7. Títulos sensacionalistas y moralizantes	383
3.5.8. Golpes teatrales	386
3.5.9. Prevalencia de la acción sobre las motivaciones	391
PARTE III (recepción)	
Introducción	404
Capítulo 1. Recepción de la obra	407
1.1. Condiciones económicas y de mercado	407
1.1.1. El editor	410
1.1.2. El escritor	412
1.1.3. Orígenes de la novela popular	415
1.2. Actitud del lector	418
1.2.1. La cuestión religiosa	423
1.2.2. La educación	432
1.2.3. Guerras civiles	432
1.2.4. La moralidad de la época frente al erotismo vargasvilesco	442
Capítulo 2. Vargas Vila y la crítica literaria	448
Conclusiones	477
Bibliografía	483

## INTRODUCCION

Al contrario de lo que afirman algunos críticos literarios, la obra de José María Vargas Vila resulta significativa en el ámbito de las letras hispanoamericanas. La singularidad de su estilo la sitúa en un lugar destacado dentro del periodo modernista. El pensamiento de este autor, tanto como la leyenda que se tejió alrededor de su vida, nos mueven a indagar acerca de las connotaciones de su obra, a la vez que nos remiten a ciertos sectores del público decimonónico, dentro de los que se mantuvo su prestigio.

La relación autor-obra-lector es fundamental a la hora de iniciar el estudio de las novelas de este autor pues, como hemos podido apreciar, su producción literaria está ligada a las expectativas de un público específico en un momento histórico determinado. Por tal razón, se hace necesario apuntar a una sociedad receptora y emisora, al mismo tiempo, de unos códigos estéticos y que, además de ello, está provista de una serie de valores morales, políticos y religiosos; sociedad que, de alguna manera, participa de la realidad literaria, puesto que la obra sin lectores no alcanzaría su total realización.

Para acercarnos a un texto de Vargas Vila son pertinentes unos criterios estéticos pero, también, otros de índole histórica y social. Evidentemente, nos encontramos frente a un escri-

tor popular pero, al definirlo como tal, no sólo hemos tenido en cuenta la evidente aceptación de su obra entre amplios sectores del público, sino también el estilo de sus escritos.

Vargas Vila, prohibido en Colombia y, en general, en el resto de Hispanoamérica, contó con una notable popularidad en amplios sectores de la sociedad entre los que se encontraban estudiantes, obreros, amas de casa, anarquistas, revolucionarios y liberales radicales. A través de los biógrafos tenemos conocimiento de curiosas anécdotas que dan cuenta de los efectos que produjo su obra; se relatan algunos casos de suicidio, como consecuencia de la lectura de Ibis. Tales hechos pueden pertenecer a la leyenda y rodean al escritor de una aureola de misterio que, en algunas ocasiones, determina los juicios que ha merecido su obra.

Del mismo modo, Vargas Vila es conocido como el panfletario más grande de la América hispana y esto se debe a la enorme difusión que alcanzaron sus escritos políticos. Son famosos los ataques contra Núñez y la Regeneración que le valieron el destierro. El autor de Los divinos y los humanos. no dejó de proveerse de la aureola de exiliado político que venía bien a su imagen de escritor combati-vo.

En general, la obra vargasvillesca pretende denunciar una realidad social que es vista como injusta y, al mismo tiempo, plantea una ruptura con los valores morales. El tratamiento del erotismo es, en consecuencia, una propuesta liberadora que

-III-

pretende situar al hombre por encima del bien y del mal.

La mayoría de los críticos que han tenido en cuenta la obra de este autor se han detenido en sus escritos políticos o en su personalidad, pero se han olvidado de su obra narrativa. Tales críticos valoran la figura del antiimperialista radical que incitaba a los jóvenes hispanoamericanos a luchar por la libertad diciéndoles: "es mejor morir de pie que vivir de rodillas".

No obstante, la obra narrativa es interesante desde diversos puntos de vista. En primer lugar ilustra un universo social lleno de grandes contradicciones y de injusticias sociales. En un estilo decadentista Vargas Vila nos da una visión particular del individuo que va tras la búsqueda de sensaciones raras para escapar de su mísera condición social, en últimas, de su destino trágico.

Por otro lado, las novelas de este autor no dejan de tener un discurso político que las convierte en una tesis o análisis de la sociedad, más que en una historia de intrigas. Pocas cosas ocurren a los personajes, aparentemente, pero al interior de la consciencia se desata el caos, la incertidumbre, una suerte de angustia vital que penetra en la mentalidad del público decimonónico que no deja de sentirse identificado con los conflictos que allí se le presentan.

Este material nos permite indagar en el inconscien-



te colectivo, conocer a fondo sus valores, explicarnos sus condicionamientos, hasta llegar a comprender, en alguna medida, la fascinación que pudo haber ejercido Vargas Vila sobre la mente de sus contemporáneos.

---

Antes de iniciar nuestro trabajo fue necesario plantearnos la relación entre el autor-obra-lector puesto que, al tener en cuenta al público decimonónico, nos interesaba, al mismo tiempo, todo aquello que tuviese que ver con la recepción de la obra.

En consecuencia, nuestro trabajo está dividido en tres partes: la primera tiene que ver con el pensamiento del autor, con los temas que le obsesionan y con la forma de abordar esos temas; la segunda parte tiene que ver con la obra, en particular sus novelas y la tercera parte apunta hacia la recepción de la obra, es decir, los condicionamientos extraliterarios que permitieron el éxito de Vargas Vila.

En la primera parte hemos estudiado la obra política - filosófica y estética del autor, aunque no dejamos de tomar ejemplos de sus novelas, puesto que el pensamiento del autor tiene un fundamento ideológico que se corrobora en sus novelas.

En la segunda parte de nuestro trabajo estudiamos la obra desde ángulos diferentes: el universo social de su obra narrativa, el análisis literario de sus más importantes novelas y el estilo de las mismas.

En el universo social nos interesa ilustrar el ambiente que envuelve a las novelas, los diferentes espacios y dentro de ellos a los tipos humanos que encarnan los vicios o virtudes de la sociedad. Los personajes vargasvilescos suelen ser buenos y malos. Pero su obra no pretende premiar a los virtuosos ni redimir a los hombres. El bien resulta el más inútil de los objetivos puesto que el hombre está condenado irremediablemente por la divinidad y lo único que le resta es ejercer el mal para vengarse de ese abandono.

En el análisis literario hemos tenido en cuenta cinco novelas: Aura o las violetas, Las rosas de la tarde, Flor de fango, El alma de los lirios y Salomé. Para entender estas novelas no ha sido preciso llegar al rigor de un análisis estructural. Nos ha bastado precisar la posición del narrador, su posición con respecto al tiempo y al espacio de la narración, sus posturas psicológicas e ideológicas, el tiempo y el espacio de la novela, los personajes, la acción, las situaciones y los conflictos.

El análisis estilístico de la obra vargasvilescas busca ante todo dar cuenta de los recursos estilísticos que utiliza el autor. Naturalmente nos detemos en aspectos de carácter morfo sintáctico, pero, sin lugar a dudas, nos preocupa mucho más identificar el carácter folletinesco de la obra.

No dejamos de establecer la relación entre el pensamiento del autor y su obra pues al hacerlo encontramos parale-

lismos interesantes. Si comparamos el pensamiento del autor de Ibis con el de El ritmo de la vida estableceremos una gran diferencia, pero también una semejanza. Como novelista, Vargas Vila cae en el folletín y esto no le permite llegar a profundizar lo bastante en la realidad que le preocupa, como ocurre en su obra filosófica. No obstante, el tono melodramático de sus historias no está alejada de esa visión trágica que fluye de El ritmo de la vida.

A diferencia del novelista, el esteta Vargas Vila plantea en Libre estética la posibilidad de un arte que sólo rinde culto a la belleza y que sólo tiene la función de expresar esa belleza. Es evidente que el autor está influido por Hegel quien explica la existencia del concepto "belleza" por la sola presencia de un individuo capaz de imprimir belleza al objeto observado(1). Con respecto a la moral, el autor se define como "amoral" y es en este punto donde apreciamos la influencia de Nietzsche (2). En cuanto al origen y a la finalidad del arte el autor da vueltas sobre la idea que tiene de la libertad. De ese amor a la libertad surge la obra y de esa concepción de la libertad se alimenta el pensamiento de Vargas Vila.

En tercer lugar nos ocupamos de la recepción de la obra, señalando una vez más la estrecha relación que existe entre el autor-la obra-el lector. En esta parte surgen interrogantes de diversa índole. Umberto Eco, en el interesante estudio que hace de Los misterios de París de Eugène Sue, nos dió algunas

luzes para llegar a la comprensión del universo vargasvillesco e insertarlo dentro de una realidad más amplia: la sociedad hispanoamericana del siglo XIX en donde es posible encontrar las razones del éxito de este escritor.

A la pregunta ¿Qué clase de escritor es Vargas Vila? respondemos: Modernista y dentro del Modernismo Decadentista, pero, antes que nada: folletinesco. El éxito de las novelas de folletín posibilita el éxito de este autor. Por tal razón nos detenemos en este punto.

La también designada literatura popular está condicionada por una serie de circunstancias históricas y sociales que se presentan en el pasado siglo. En ese período incursionan en el mercado del libro un número considerable de lectores; se producen cambios en el mundo occidental: Hispanoamérica se ve afectada también por las transformaciones ocurridas. Es evidente que el proceso de industrialización le da un impulso a las ciudades y permite el florecimiento de la clase obrera. La industria editorial crece, en la medida que crece la demanda del libro. El editor se plantea entonces la necesidad de ocupar los ratos de ocio de estos nuevos lectores.

Por otro lado, la burguesía va perdiendo protagonismo en el mundo intelectual. Encontramos ahora a los funcionarios, los maestros de escuela, los estudiantes, las amas de casa y los obreros ingresando en el mercado del libro. El producto literario se despoja de la sacralidad y la sublimidad de lo estético

para incorporarse a la sacralidad del mercado y del consumo. Así en modelo romántico de novela se ve trivializado por una nueva concepción del papel de lo literario (3).

La popularidad del autor se debe, en parte a la difusión y a la propaganda con las que contó. En esta tercera parte volvemos a establecer la relación autor-obra-lector. En primer lugar, están los condicionamientos históricos, sociales y psicológicos que dan como resultado al individuo Vargas Vila, en segundo lugar; las características de su obra y en tercer lugar las circunstancias que hacen posible la aceptación de una obra determinada.

Por otro lado nos interesan los efectos de la obra. Hemos podido apreciar que las novelas vargasvilescas pueden llegar a satisfacer las expectativas del público decimonónico que se siente identificado con los conflictos que allí se le plantean. Esa es también una de las razones fundamentales del éxito.

No se puede invalidar una obra literaria calificándola de "popular" pues populares fueron también Dumas y Hugo, sin que tal calificativo modificara el valor de su obra. Tampoco es necesario sobrevalorar la figura del escritor y político con el único objetivo de justificar un estudio de Vargas Vila.

Una estética de la recepción debe tener en cuenta el gusto de los lectores puesto que, de algún modo, la elección que

hace de sus autores obedece a factores sociológicos y estéticos dignos de tener en cuenta. Otra cosa es la actitud de la crítica, no siempre desprovista de prejuicios estéticos, morales, políticos y hasta religiosos.

Las críticas que recibió Vargas Vila: adversas o elogiosas, muy poco influyeron en su éxito. Más de un cura excomulgó públicamente al escritor y algún gobernante lo condenó al destierro. Esta actitud hizo de Vargas Vila poco más que un mito que era preciso alimentar con la leyenda. La figura del escritor maldito despertaba la curiosidad de las gentes que tenían noticia de él y sus hazañas, a través de libros llegados clandestinamente o, simplemente por la tradición oral, puesto que sus panfletos eran repetidos de memoria en tertulias y reuniones familiares.

Son muchas las razones que justifican un estudio de la obra de Vargas Vila. El universo de sus novelas está lleno de significaciones; hay allí una concepción de la vida muy particular. Es verdad que el autor es incapaz de crear personajes complejos. No obstante, nos sorprende con sus visiones fantasmagóricas, con sus pesadillas interiores. Vargas Vila nos transmite emociones que son como ráfagas de su pensamiento. No podemos decir que el autor elabora "tipos" en el sentido goldmaniano del término. Lo que Vargas Vila perfila son caricaturas, esferpentos que muestran una intención ideológica determinada.

-X-

En cuestión de metodología hemos sido flexibles al intentar la búsqueda de un análisis que se ajustara a la obra del autor. Ante todo nos interesaba poder responder a una serie de preguntas que considerábamos básicas, tales como: ¿Qué clase de escritor es Vargas Vila? ¿Cuáles son las características fundamentales de su estilo? ¿En dónde radica la validez de la obra vargasvilescas? y, finalmente, ¿cuáles fueron las razones que garantizaron el éxito de esta obra? Para responder a estos interrogantes hemos partido, en primer lugar del autor y de las características de su pensamiento, como bien los hemos señalado al comienzo. Después llegamos a la obra y de allí apuntamos al contexto sociológico.

Podríamos pensar que el estructuralismo genético y aún el formalismo ruso serían los métodos más adecuados para llegar, en el primer caso, a la explicación de la obra y, en el segundo, al sentido de la obra. No obstante, lo que nos interesa, como ya lo hemos dicho, es responder a una serie de interrogantes.

La dialéctica nos ha servido para explicarnos las grandes contradicciones del pensamiento vargasvilescos y el método circular de Umberto Eco que va de la obra al contexto de esta a la obra, nos ha abierto un camino en el momento de explorar el universo de las novelas de este autor. Finalmente, la estética de la recepción, cuyo teórico, Jauss, de algún modo parte de la sociología de la literatura, ha sido fundamental en la última parte del trabajo.

Hemos tenido cuidado de establecer continuamente la relación autor-obra-lector puesto que sobre ella descansa la base metodológica de nuestro trabajo. No se trata de encontrar en el eclecticismo una solución a los problemas metodológicos, se trata, en cambio, de ir cotejando la obra, puesto que cada autor exige su propio método. En el caso de Vargas Vila es inútil ignorar el componente sociológico de su obra si se quiere rendir cuenta de la misma.

En efecto, Vargas Vila cobra sentido en el contexto sociológico puesto que él vivió con intensidad las preocupaciones de su tiempo y su obra en general lleva el aliento de los conflictos sociales del momento.

Por otro lado, la obra plantea una estética determinada influida por el Romanticismo. Contra la moral burguesa han reaccionado los románticos y Vargas Vila, aunque mantiene ciertas formas de esa corriente, resulta mucho más trágico. La crisis que en el mundo occidental genera esos conflictos es trasladada al ámbito hispanoamericano y allí, entre los modernistas encuentra eco. Baudelaire condenará toda literatura que se proponga un fin moral en tanto que Wilde propondrá una estética superior a la ética. Estas dos figuras, como es sabido, inspiran a los modernistas y Vargas Vila no es indiferente a ellos. No obstante, en materia de estética, Vargas Vila pone a la belleza por encima de todos los valores y la busca aún en la labyección, en lo descompuesto, en lo monstruoso, en el pecado.



Cuando el autor de El alma de los lirios justifica todo tipo de perversiones en el individuo, así como los des -  
carríos del sentimiento, no hace otra cosa que ponerlo todo al  
servicio de la belleza. El crimen o el incesto encierran un va-  
lor artístico. LO fundamental para el esteta es hallar la belle  
za sin "deformar" la realidad(4).

Acercarnos a la obra de Vargas Vila ha significado,  
no sólo indagar sobre las características de un estilo determi-  
nado o sobre las circunstancias sociológicas que ha hecho posi-  
ble dicha obra, sino también remontarnos hasta las influencias  
del autor.

El arte como instancia elevada del espíritu, como la  
plasmación de la belleza a la que alude Hegel, ya había sido ela  
borado por los románticos y Vargas Vila recibe esta herencia.  
Asimismo, la influencia del Naturalismo de Zola, la del Realismo  
de Flaubert o Stendhal dejan una huella en la narrativa del autor  
de Flor de fango. El abate Mouret de Zola se repite en el sacerdo  
te vargasvilescos. No obstante, el Decadentismo de Gabriel D'Annun  
zio acaba siendo la influencia más fuerte y definitiva en la -  
obra de este escritor hispanoamericano.

La producción literaria de Vargas Vila está alimen  
tada por una visión trágica de la vida que tiene que ver con la  
situación caótica y la incertidumbre que se vive en Hispanoamé -  
rica y el mundo en general. Por tal razón, esta particular mane-  
ra de ver la vida tuvo gran aceptación en amplios sectores de la

sociedad, especialmente entre las clases populares, los oprimidos, los estudiantes, todos ellos, más o menos permeables a las ideas liberales. Muchos de los intelectuales de la época padecían de un nihilismo exacerbado y esa fue su forma de asumirse frente a sus contemporáneos.

Para enriquecer nuestro trabajo fue preciso consultar los periódicos y revistas de la época en donde nos fuimos enterando de las preocupaciones intelectuales del momento, de la atmosfera social y de las circunstancias que rodeaban la figura del escritor. En esa forma pudimos apreciar que los grandes conflictos que plantean sus novelas son ni más ni menos que los problemas que se viven en ese momento.

No obstante, nos encontramos con una gran dificultad y es que Vargas Vila carece de críticos serios. Este fue un gran obstáculo a la hora de confrontar puntos de vista u opiniones. A excepción de los trabajos del colombiano Arturo Escobar Uribe -con todos los fallos de que adolece su libro- y el del portugués Joao Faria Gayo es difícil encontrar un material importante. Es verdad que existen gran cantidad de artículos y crónicas acerca de la vida y la obra de este escritor, algunos de ellos interesantes como el de el maestro Rafael Maya.

Por tal razón, al inicio de nuestro trabajo aparecen escasas citas de otros autores. Fue preciso trabajar directamente sobre los textos del autor y a partir de ellos intentar inter

pretar y explicar el pensamiento de Vargas Vila.

En cuanto a la crítica que ha recibido el autor podemos afirmar que en su gran mayoría está alimentada por odios y pasiones que despertaba el personaje entre sus contemporáneos. La crítica actual se centra fundamentalmente sobre el pensamiento político del escritor, sobre su interesante vida y sobre su personalidad. El crítico Mauro Torres hace un detallado estudio de la psicología de Vargas Vila, centrando todo su trabajo en torno al agudo complejo de Edipo padecido por el personaje. Tales estudios nos aportaban datos interesantes, pero a la hora de abordar la obra resultaban excesivamente parciales.

En consecuencia, hemos dejado para el final la parte que corresponde a la crítica y en ese capítulo hemos considerado las opiniones que a nuestro juicio resultaban valederas. Últimamente Vargas Vila se ha puesto de moda en Colombia y es frecuente encontrar a diario artículos sobre el escritor, pero todos ellos carecen de rigor intelectual. Por tal razón no incluímos la totalidad de los artículos. Evidentemente aparecen estos en la bibliografía que hacemos del autor.

Uno de los aspectos ignorados por la crítica es la parte que corresponde a las novelas. Por este motivo hemos decidido hacer una lectura detallada de cada una de ellas. Es preciso hacer justicia a la obra narrativa de este escritor, puesto que ella está provista de un lenguaje muy particular y de un estilo, en cierta medida original.

En las novelas de Vargas Vila en donde se puede apreciar con mayor claridad la influencia del Decadentismo. En ellas la vida esta impregnada de hastío y de aburrimiento y los seres humanos se entregan a las experiencias más soterradas y a todo tipo de degradaciones, todo con el único objetivo de hallar sensaciones nueva para poder así escapar de la angustia existencial. El hombre huye del dolor, buscando el dolor y es esta la paradoja máxima del existir. Los personajes decadentistas son paradójales en esencia, como lo es el propio autor.

Tal filosofía de la vida nos es presentada a partir de una determinada realidad social. La novela, más que contar una historia, nos presenta pensamientos e ideas que tienen que ver con la condición del ser humano. Vargas Vila no deja de recurrir a ciertos trucos para mantener la atención del lector o de lo contrario sería imposible continuar con la lectura. Un problema de honra, por ejemplo, puede llevar a una serie de disquisiciones filosóficas acerca del amor. Sin embargo, hay en las novelas un conflicto que debe ser resuelto y, en consecuencia, un elemento resolutorio capaz de hacer frente a esa realidad inicial y en esa forma presentarse como la única solución al conflicto inicial.

Por lo general la muerte aparece como la solución al drama en que se debaten los seres. En el momento final se resuelven de forma fantástica todos los conflictos, dejando de lado el cuestionamiento de esa realidad que se presenta de manera caótica. Quien tiene cierta disposición a la tragedia puede sen

tirse satisfecho con la lectura de las novelas vargasvilesca.

Esta actitud trágica ante la vida parte de una concepción cristiana del mundo que encuentra en el pecado original la causa de todos los males que aquejan al individuo. La culpa que desencadena la consciencia de la primera falta no le permite al hombre acariciar la esperanza de una vida mejor. El ser humano se siente arrojado al mundo, sin ese paraíso con el que sueña, entonces decide optar por el ejercicio del mal.

La actitud trágica y desesperanzadora orienta la trama de la novelística vargasvilesca, conduciéndola irremediablemente hacia la muerte. La negación de la vida puede ser vista como una negación de la lucha. Resulta, entonces, paradójico apreciar esta postura, máxime cuando se trata de un autor cuyo pensamiento está encaminado hacia la lucha y conquista de la libertad.

Apreciar esa serie de contradicciones es precisamente lo que ha hecho interesante nuestro trabajo. Es justamente en las novelas donde se corrobora la esencia del pensamiento vargasvilesco: la eterna contradicción: la lucha entre las necesidades interiores del individuo y las exigencias del medio social.

Indudablemente los lectores con los que cuenta este escritor no permanecen imparciales ante la realidad que les afecta; la historia no admite términos medios: o se transgrede la

norma, poniendo en peligro la estabilidad de un orden determina  
do, o se es esclavo, definitivamente. Finalmente, sólo queda la  
posibilidad de llegar a convertirse en el "superhombre" niet \_  
zschiano, rompiendo los atavismos religiosos, la tradición y to  
da norma moral. Esta alternativa resulta utópica para el román-  
tico quien sólo le da dignidad a su vida eligiendo la muerte.  
Es decir: no siendo esclavo.

Igual que el héroe del Romanticismo, el héroe vargasvi  
lesco tiene la conciencia de su superioridad y mira con desdén  
el medio que lo rodea. Su arrogancia le lleva hasta la osadía  
de enfrentarse a Dios y pedirle cuentas por el dolor a que lo  
ha sometido. El romántico se caracteriza por la necesidad de  
buscar el absoluto que a sus ojos se presenta inaprehensible y  
es esta la causa de su frustración. De esa inconformidad nacen  
su pesimismo, su melancolía, su desesperación, su voluptuosidad  
y su necesidad de soledad. La calidad de vida se mide, entonces,  
por la capacidad de sufrimiento que cada quien tenga.

Los planteamientos que el autor deja entrever en su  
obra narrativa justifican un estudio detallado de sus novelas y  
en ningún momento son ajenos al momento histórico en que surgen.  
Además, el poeta que hay en Vargas Vila se va perfilando a lo  
largo de interminables párrafos de gran belleza por los que el  
autor merece un lugar destacado dentro de las letras hispanoame-  
ricanas.

-XVIII-

Por último, es preciso añadir que el diario íntimo de Vargas Vila, además de cuatro novelas inéditas se encuentran en la actualidad en La Habana y quien escribe esta tesis tiene aprobado ya un proyecto de investigación que consiste en consultar tales textos e incorporarlos al conjunto del trabajo sobre el escritor. La posibilidad de estudiar las notas que aún no han sido revisadas abriría nuevas luces, no sólo sobre la vida del autor de Ibis sino también, sobre la biografía de muchos de los modernistas.

N O T A S

- (1) En El ritmo de la vida Vargas Vila expone su pensamiento en torno a las cuestiones estéticas. Para el autor nada es exterior al hombre, la belleza - existe porque hay un hombre capaz de percibirla.
- (2) La influencia de Nietzsche es visible en Vargas Vila, pero lo fue también en la gran mayoría de los escritores modernistas y noventayochistas.
- (3) Jorge Rivera en El folletín y la novela popular. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968 habla de la desacralización de la literatura cuando explica el fenómeno conocido como "novela popular".
- (4) La estética vargasvillesca fluctúa entre lo cómico y lo trágico, lo que da como resultado el grotesco. No obstante le faltó distanciamiento al escritor para explorar en el ámbito de lo grotesco.





-1-

JOSE MARIA VARGAS VILA: Vida y obra -Cronología

1860 Nace José María Vargas Vila en Bogotá el 23 de junio de ese año. Sus padres son el General José María Vargas Vila y doña Elvira Bonilla Matiz. La familia tiene ya una larga trayectoria en la defensa de las ideas liberales y se identifica con el ala radical que por aquellos años se había afianzado en el poder, dándole un nuevo giro a la constitución, adoptando la política del libre cambio, instaurando un Federalismo que permitía la total autonomía de los estados y separando a la Iglesia del Estado, limitando el poder de esta. La Iglesia, que antes había sido un aliado de los terratenientes y del partido Conservador, se ve desplazada. El General José María Vargas Vila forma parte del Estado Mayor del Director Supremo de Guerra, Tomás Cipriano de Mosquera, quien se había enfrentado al presidente conservador, Mariano Ospina Rodríguez, quien pretendía socavar el poder de los radicales (1).

1864 Muere el padre de José María Vargas Vila en la población de Funza. Doña Elvira Bonilla de Matiz queda en el más completo abandono, junto con sus cinco hijos. La familia regresa a Bogotá en busca de la ayuda de los parientes. La escasa pensión que se le ha asignado, como viuda de mili - tar, apenas si alcanza para remediar las mínimas necesida - des. Vargas Vila cursa sus primeros estudios en la capital, pero sus escasos recursos le impiden adelantar la carrera universitaria.

- 1876 Vargas Vila se incorpora en las filas liberales al mando del General Santos Acosta, para reprimir la revolución conservadora-clerical que se ha levantado contra el presidente Aquileo Parra. Vargas Vila contaba dieciseis años, los mismos que tenía el régimen radical en el poder.
- 1878 Ejerce por primera vez el magisterio en la ciudad de Ibagué. Poco tiempo después ocupará el mismo cargo en la población de Guasca. Aun no se conocen escritos suyos; más tarde pasará a desempeñarse también como maestro en Anolaima.
- 1880 Sube Rafael Núñez a la presidencia de la república e inicia el conocido período de la Regeneración que le dará un cambio fundamental al país. Por un lado se encarga de atacar los principios del Radicalismo, unifica a los estados en torno a un poder central, e invita a la Iglesia a participar en la educación del pueblo.
- 1882 Publica sus primeros poemas en el periódico "La Ilustración" y en los "Folletines de la Luz".
- 1884 Ingresa como profesor en el "Liceo la infancia" de Bogotá, colegio regentado por el padre jesuita Tomás Esobar. Llega recomendado por un lejano pariente, José Joaquín Ortiz. En el claustro se educaban los hijos de las más ilustres familias bogotanas. El escándalo que se pro

dujo, después que Vargas Vila fuera expulsado del plantel, tuvo grandes repercusiones, puesto que la prensa siguió paso a paso las acusaciones que el autor de Aura o las violetas hacía públicas en el periódico "La Actualidad" que dirigía el Indio Uribe. Tal proceso deshonró al acusador y absovió al acusado. Vargas Vila huyó hasta Villa de Leyva en donde encontró trabajo como maestro de escuela (2)

1885 Vargas Vila se mantiene fiel a los ideales del Radicalismo. Sus convicciones políticas parecen ser aún más airadas. Así le sorprende la revolución de 1885 cuando se enrola en las fuerzas del General Daniel Hernández para hacerle frente a la Regeneración emprendida por Núñez, personaje contra quien escribirá sus memorables panfletos. El triunfo de Núñez le obliga a huir hacia los llanos en donde se cree que fue alojado por el General Gabriel Vargas Santos. Por esa época Vargas Vila publica tres folletines: Pinceladas sobre la última revolución de Colombia, La revolución de Colombia, Ante el tribunal de la historia y Siluetas bélicas. Estos tres títulos se publicaron más adelante con otra denominación: De la guerra, De la historia, Los épicos, lo que más tarde se conocerá como Pretéritas. Con esas tres publicaciones, en las que presentaba una visión particular de lo que fue la revolución del 85, Vargas Vila ya se había ganado la enemistad de los partidarios de la Regeneración (3)

- 1886 Huye hacia Venezuela y allí, en la población de Rubio, dirige el periódico "La Federación". En Colombia, Rafael Núñez continúa su política centralista, toma medidas económicas y persigue a los radicales. Vargas Vila desde el exilio le tacha de tirano y de traidor a las ideas liberales que antes de llegar al poder fueron su bandera (4).
- 1887 Dentro de Venezuela se moviliza hacia Maracaibo, mientras el gobierno colombiano pide su encarcelamiento. Vargas Vila no deja de atacar desde las páginas de su periódico a la que él designa como dictadura clerical. Durante este periodo se dedica con intensidad a la actividad política y literaria. Publica La Regeneración en Colombia, Los rayos de la aurora, En la tribuna. Aura o las violetas se editará en una imprenta de Cúcuta. Después aparecerán Emma y Lo irreparable. Estas primeras novelas, como lo Irreparable, por ejemplo, se publicaron en forma de Folletín en un periódico venezolano, "Ecos del Zulia".
- 1888 Se traslada a Caracas, ciudad en donde también se encuentran desterrados sus amigos, Juan de Dios Uribe y Diógenes Arrieta; con ellos funda el periódico "Los Refractarios". Los tres atacan a Núñez desde las columnas del periódico y mantienen en torno suyo la aureola de héroes que ayuda a su prestigio. Pero el Radicalismo se va que-

dando atrás con respecto a los cambios que se están produciendo. Aquel Liberalismo que había hecho suyos los valores de la ilustración no presentaba ninguna alternativa de cambio a una sociedad enormemente empobrecida y con grandes conflictos sociales (5).

1892 Viaja a Nueva York en donde parece que fué acogido por el director del periódico "El Progreso". Desde las páginas del diario Vargas Vila continua atacando las dictaduras de la América Hispana. En Colombia aún gobierna Núñez y en Venezuela, Andueza Palacio. Las actividades de Vargas Vila entran en contradicción con los intereses del periódico y deberá marcharse de allí (6). Funda la revista "Hispanoamérica" donde publicará una serie de cuentos que más tarde reunirá bajo el título de Copos de Espuma. Estos mismos relatos aparecerán con distintas denominaciones (7). Publica Los Providenciales, una serie de estampas sobre los dictadores de Hispanoamérica, obra que también se conocerá como Los Divinos y los Humanos.

1893 Regresa a Venezuela aceptando el ofrecimiento del presidente Crespo, quien le nombra su secretario privado y asesor en asuntos políticos. Allí permanece hasta finales del mismo año cuando emprende nuevamente el viaje hacia los Estados Unidos.

1894 Ya radicado en Europa se establece en París donde entabla amistad con Rufino Blanco Fombona, Enrique Gómez

Carrillo y con César Zumeta. En ese mismo año es nombrado Darío, por Rafael Núñez, Cónsul General de Colombia en Buenos Aires. Este nombramiento indigna a Vargas Vila que desconfía de esa amistad entre el "tirano" y el poeta a quien designará mordazmente "el tirano - poeta"(8). Vargas Vila rehúsa la petición de su amigo José Martí, de entrevistarse con Darío. Sin embargo, un incidente curioso se encargará de reunir a estos dos hombres y de hacer crecer entre ellos una cálida amistad. Con motivo del rumor de la muerte de Vargas Vila, supuestamente acaecida en un naufragio, Darío publicó en "La Nación" de Buenos Aires un sentido artículo fúnebre. Las palabras del poeta conmovieron al panfletario quien le respondió con una carta no menos emocionada. Los detalles de este incidente están registrados en una emotiva biografía que Vargas Vila hiciera de Darío y que lleva el título de Rubén Darío(9).

1895 Publica Flor de Fango, una de sus novelas más polémicas y tal vez de las mejores dentro del conjunto de su obra narrativa.

1897 A finales de ese año recibe el llamado de su amigo agonizante, Diógenes Arrieta, quien se encuentra en Venezuela. Vargas Vila acude enseguida a Caracas para dar el último adiós a uno de los pocos radicales que quedan. Durante el sepelio pronuncia unas emocionadas palabras que forman un trozo memorable y que resu-



me el estilo de sus panfletos:

"...Duerme en paz, al calor de una tierra amiga, a la sombra de una bandera gloriosa, lejos de aquel imperio monacal que nos deshonra. Duerme en tierra libre. Tu tumba será sagrada. Aquí no vendrán en la noche silenciosa - como irían en tu patria-, los lobos del fanatismo a aullar en tu sepulcro, hambrientos de tu gloria. Los chacales místicos no rondarán tu fosa; y, las hienas, las asquerosas hienas de la iglesia, no vendrán a profanar tu tumba, desenterrando tus huesos, para hacer con ellos el festín de su venganza. (...) Sobre tumbas como la tuya, donde la luz impi de que germine la quimera, no se detiene el Cristo místico, ni abre su floración de sueños el milagro; nadie los llama a juicio" (10).

- 1898 El presidente del Ecuador, General Eloy Alfaro, lo nombra representante diplomático de su gobierno en Roma. En ese mismo año España pierde su última colonia, Cuba. Esta derrota es un duro golpe para el país, pero es también una demostración del poderío yanqui que sojuzga al resto de los países hispanoamericanos. El sentimiento antiyanqui se manifiesta entre los intelectuales de uno y otro lado del mar.
- 1900 Vargas Vila aún se encuentra en Roma. Ya ha publicado Ibis. Asistimos al momento de mayor prestigio de este autor. Su figura ya es conocida en el mundo his-

pánico. Esta es tal vez una de las épocas más productivas en la vida del escritor. Ha publicado Ibis, Rosas de la tarde y escribe El minotauro, El Final de un sueño, una trilogía que resume la vida de Frilán Pradilla.

1901 Publica Alba Roja

1902 Nuevamente se radica en Nueva York en donde funda la revista Némesis que continuó en París y más tarde en Barcelona. A raíz de la publicación de Ante Los bárbaros, obra decididamente antyanqui, debe Abandonar los Estados Unidos de América(11). Publica Los Parias.

1904 Regresa a París agotado y nervioso por el intenso trabajo intelectual. Los médicos le ordenan reposo absoluto. Se marcha a Venecia donde, al parecer, alquiló un piso en el palacio de un noble italiano. La prensa lo presenta como un exitoso millonario y esto alimenta aún más la leyenda que se viene tejendo en torno al escritor. De esa época es El alma de los lirios, trilogía compuesta por Lirio blanco, Lirio rojo y Lirio negro. En esta obra el autor proyecta todos sus demonios interiores. Mas tarde declarará que la escritura de ese libro le había dejado enfermo (12). El político también sigue expresándose en Verbo de admonición y de combate y Laureles rojos.

1905 Es nombrado Cónsul General de Nicaragua en Madrid. En ese mismo año surge un problema fronterizo entre ese país y Honduras. Vargas Vila, Rubén Darío y Crisanto Medina tienen encomendada la misión de sostener la demanda nicaraguense ante el Rey de España. Por estas fechas se presentan en el prestigioso Ateneo madrileño Vargas Vila y Darío, los dos protagonizan un acto literario. Publica La Simiente, Prosas Laudes.

1907 Publica Los Césares de la decadencia, obra en la que expresa aspectos fundamentales de su pensamiento político. Allí nos hace declaraciones como esta:

"La pasión política devoró mi juventud;  
la devoró como una lepra;  
Ella se extendió hasta lo más fuerte de mi  
edad madura, siendo, según unos, una lamentable  
desviación de mis energías y según otros, una admirable  
centuplicación de ellas." (13)

Este antiimperialismo que caracterizó a muchos de los intelectuales de su tiempo, tiene sus representantes no sólo en Vargas Vila sino también en José Martí, José Enrique Rodó, Manuel Ugarte y José Vasconcelos, y en otros. Vargas Vila expresa las razones de su antiyanquismo:

"En 1903 fui a Nueva York;  
y fundé allí Némesis...  
fué la cristalización de mi campaña antiyanquista,  
en el corazón de yanquilandia...  
el crimen de Panamá tuvo lugar entonces;

" y, yo clamé en Némesis, tan alto, contra ese crimen, que el gobierno de Washington vovió a mirar hacia mi:  
Némesis periclitaba;  
para salvarlo a él y salvarme a mi, buscando una salida honrosa, el gobierno liberal de Nicaragua me nombró Cónsul General en Madrid, Desde entonces Némesis se publica en París; la violencia de mi actitud frente a la política de los Estados Unidos, no ha cesado ni cesará" (14)"

Por esa misma época publica La república romana.

1909 Fija su residencia en Madrid donde continúa trabajando sin cesar, a pesar de los quebrantos de salud que tanto le aquejan. Le acompaña su secretario privado, un venezolano, Ramón Palacio del Viso. Desde España se traslada a diferentes ciudades europeas, como París y Roma, preferiblemente. Ya ha renunciado a las representaciones diplomáticas y se entrega a la publicación de sus libros. Vargas Vila ha conseguido ser uno de los escritores más leídos del momento, goza de un amplio público en España e Hispanoamérica, en donde, a pesar de ser prohibido por algunos gobiernos, sus libros llegan a los lectores. Continúa escribiendo obras de carácter político en las que denuncia las "tiranías". Se conocen La conquista de Bizancio, El camino del triunfo, El ritmo de la vida, La voz de las horas, Huerto agnóstico, etc.,.

1912 Muere Eloy Alfaro, asesinado por las turbas fanáticas

del Ecuador. Este acontecimiento despierta la indignación de Vargas Vila, quien, aunque enfermo, lleva una vida de gran actividad, ocupándose de la suerte de los países de América del Sur. Escribe, entonces La muerte del cóndor, dedicado a su amigo muerto.

En un fragmento se expresa con emoción:

"¿no hay gobierno en Quito? si lo hay,  
pero es el gobierno de quien ha ordenado el asesinato;  
¿no hay soldados en Quito?; los hay por millares, pero son otros tantos millares de asesinos, paniaguados; lo que no hay en Quito a esa hora es hombres; no hay sino fieras" (15)

La muerte de Alfaro sucedió bajo los gritos de "Viva el pueblo católico! ¡Mueran los fracmasones!". Esta vez los grupos de poder conservador, bajo la bandera del Catolicismo, atacaban las ideas liberales. En Archipiélago sonoro, en Las Zarzas de Horeb, no deja de expresar sus opiniones sobre la revolución rusa:

"Hoy Rusia es el enigma rojo, de pie sobre el enigma gris. Lenin ha sucedido a Rasputín. Rusia es la anarquía, no es aún la libertad; pero lo será; es un volcán brillando en las tinieblas; es el caos. No hay que olvidar que del caos surgió el Sol, según el Génesis; y, la libertad del mundo surgirá de allí...De aquel pestañear de tinieblas que anuncia en nacimiento de un sol. (16)

muestra preocupado por el destino de la humanidad. Colombia ha cedido a Los Estados Unidos la hegemonía sobre el canal de Panamá, haciendo creer a la opinión pública que Panamá ha pedido su independencia. La doctrina de Monroe: "América para los americanos" es una realidad. Estas son las opiniones del panfle

tario:

"Se dijo que esta guerra iba a acabar con el militarismo y sólo ha dado por resultado la creación de dos imperios militaristas que no existían: el de Gran Bretaña y el de Los Estados Unidos; Inglaterra que antes de la guerra no tenía sino aquel 'minúsculo ejército'; del cual habló con tan jocundo desdén, el Calígula fracasado de Berlín, ha disfrutado el servicio militar obligatorio; y funda cautelosamente un ejército, que mañana será una guardia de leopardos, prontos a lanzarse sobre el mundo y devorarlo...esos grandes felinos no tendrán como sus congéneres de la selva, el pavor del agua, y, el Canal de la Mancha será su primero paseo triunfal..., Los Estados Unidos que eran enemigos de los grandes ejércitos permanentes, crean ahora uno, con el sólo designio de aplastar a la América Latina...el mundo ha estado a punto de ser un mundo tudesco...y, no ha escapado a ese gran peligro sino para caer en la mayor tristeza de ser un mundo sajón." (17)

sante, Clepsidra roja, La demencia de Job, el Minotau-  
ro, El final de un sueño, La ubre de la loba, los dis-  
cípulos de Emaus, Los Estetas de Teopolis, Ars-Verba,  
La tragedia de Cristo- El la colección "La novela sema-  
nal, aparecen textos suyos como: El alma de la raza(18),  
La sembradora del mal, Sabina, Nora (19), El medallón,  
El maestro, El milagro, Otoño sentimental .

1920 El editor Ramón Sopena emprende la publicación de sus obras completas. La vida del escritor es holgada; además, otras editoriales, como Maucchi, Boureth, Rubiños y Bauzá, se han ecargado también de difundir su obra. Aún continua editando Nemésis, una revista donde sólo se hablará de él, de su obra y de su pensamiento. Recibe de Sopena alrededor de 60. 000 pesetas anuales. De esa época son sus libros: Sobre las viñas muertas, Salomé, Alas de Quimera, De sus lises y de sus rosas, La novena sinfonía, Libre estética, Rubén Darío, La agonía de los dioses, El león de Betunia, Alma de César, Bajo Vitelio, Nínive, Las murallas malditas, Del opio; algunos de los textos forman parte de volúmenes más gruesos que agrupa bajo otros títulos.

1922 Después de un grave quebranto de salud, ya repuesto, a principios del año siguiente, emprende una gira por Hispanoamérica. Visita Río de Janeiro, Buenos Aires, Colombia y Cuba. Buenos Aires no le recibe muy

bien y él se ensaña escribiendo duras críticas contra el país y contra el poeta Lugones, director del periódico "La Nación". De Montevideo pasó a Panamá y de allí a Barranquilla. Su visita al país natal despertó la curiosidad entre algunos de los intelectuales y, lógicamente, la animación entre los estudiantes y ciertos sectores del Liberalismo. El acontecimiento fué comentado así por el entonces joven escritor, Germán Arciniegas:

"El señor Vargas Vila ha salido de Europa con el propósito de clavar el estandarte de su egolatría en las riveras del Plata. Deja detras de su vida cuarenta y ocho libros afortunados porque han hecho la fortuna de su autor y la riqueza de algunos libreros baratos." (20)

Sin embargo, Barranquilla le brindó un apoteósico recibimiento que conmovió al escritor. Estas fueron algunas de sus emocionadas palabras:

"Mi corazón de Ulises libertario no podía desoir la voz de la Itaca natal. El perro tendido en el umbral de la puerta me ha reconocido." (21)

Vargas Vila pronunció una serie de conferencias que agrupará bajo el título de Polen lírico. Además, aprovecha el viaje para cobrar las regalías a las que tenía derecho por la filmación de Aura o las violetas. El panfletario no deja de mostrarse alarmado por la postración en que él encuentra a las nuevas juventudes liberales y no cesa de criticar lo que él designa



como su pereza y desidia frente a la hegemonía conservadora en el poder. Todas las impresiones de este viaje están recopiladas en su libro Odisea romántica , mi viaje por Argentina.

1925 Después de la gira, Vargas Vila permanece un tiempo en Cuba donde contrae una enfermedad visual incurable. En todo momento le acompañan sus amigos cubanos quienes lo cuidan. Gracias a los servicios de un notable médico pudo restablecerse y reanudar sus actividades intelectuales. Sobre su permanencia en Cuba escribió: El canto de las sirenas en los mares de la historia y El pórtico de oro de la gloria. En el primer libro reza la siguiente dedicatoria: "por haber dado albergue transitorio a mi ancianidad y amparado noblemente mi soledad". El segundo libro está dedicado a los hermanos Carbonell quienes se ocuparon de cuidarlo.

1926 Muere su hermano Antonio en París. Vargas Vila recibe la noticia unos días después. Este es un duro golpe para el escritor, pues desaparece uno de los pocos afectos que le quedaban. Así escribe en carta dirigida a Laso de la Vega:

"El hábito del dolor es el escudo contra el dolor mismo; la familiaridad con él amortigua la violencia de sus golpes; haber vivido mucho es haber sufrido mucho;

"yo soy ya viejo y la tragedia de mi vida se ha prolongado bastante, para que casi ningún dolor me sea desconocido; pero este, de la desaparición de mi hermano, a quien yo amaba tanto, es un nuevo dolor, hasta ahora revelado a mi corazón... en la vejez la vida es como una inmensa Via Apia, ornada de sepulcros; andamos entre tumbas, es coltados por fantasmas, dialogando con las sombras de los muertos que nos son queridos; " (22)

1927 De regreso a Europa Vargas Vila se radica en Madrid y luego pasa a Barcelona. Está viejo y cansado. Su lista de libros ha aumentado considerablemente; se conocen La cuestión religiosa en México, Sombras de águilas, Los soviets, Ante el último sueño, Horario reflexivo, De los viñedos de la eternidad, El rosal pensante, Saudades tácitas, La voz de las horas, El libro de desolaciones, El joyel mirobolante, José Marí apóstol libertador, Prosas laudes, Gestos de Vida, El pórtico de oro de la gloria, El crepúsculo de los dioses, Rayos de aurora, Belona Dea Orbis, etc.,. El escritor sigue con el mismo apasionamiento la política de América Latina, a pesar de sus quebrantos de salud. En una carta a José de la Vega ilustra así su situación:

"agobio de trabajo y falta de salud;  
Némesis, la diosa formidable que pone a prueba mensualmente la fuerza de mi brazo con el peso de su escudo...Males

"diversos: dispepsia, arterio-esclerosis, y el más grave de todos: un médico. Añ<sup>a</sup>da usted a todo eso, la enfermedad hereditaria, registrada en los archivos de la iglesia parroquial de Santa Bárbara de Bogotá, el 25 de julio de 1860, y se dará cuenta de la verdadera fuente de todos los males: la Fuente Bautismal" (23)

El tema de la vejez y de la muerte ocupará sus pensamientos, pero seguirá atento a las disputas políticas. Con motivo de un incidente sucedido en La Habana contra el dictador Machado, "Diario de la Marina" culpaba a Vargas Vila, asegurando que tal incidente era de origen comunista y había sido planeado por el panfletario; este protestó en una hoja volante que circuló profusamente en América y en la prensa del continente. En ella decía:

"Yo quiero que en mi patria se conozca bien mi actitud ideológica y política de hoy, que es la misma de ayer, de hace cuarenta años cuando aparecí en la prensa, sacudiendo mi pluma como una fusta, sobre los lomos y sobre las ancas de ese rebaño de tigres que han sido los dictadores de nuestra América, los de mis Providenciales, los de mis Césares de la decadencia; esa fauna que no se extingue y antes bien, cuenta a diario con nuevos ejemplares de su vergonzosa fecundidad.... que mi Radicalismo es estacionario y demodé... lo sé, lo sé... pero amo esa actitud estacionaria de mi pensamiento y espero morir en ella; fiel a mis ideas de toda la vida; sin avanzar, sin retro

"ceder; sin capitular con nadie: ni con los dioses ni con los hombres." (24)

Vargas Vila continúa siendo un apasionado defensor de las ideas liberales y no dejará de preocuparse por la suerte de su país que aún sigue en manos del poder con servador. Aunque los liberales aspiran al poder, sus principios y sus ideales son bien distintos del Radi-calismo de otros tiempos.

1930 Sube al poder el jefe del Partido Liberal, Enrique Olaya Herrera. Vargas Vila no comparte sus ideas, pe ro le envía un mensaje congratulatorio.

1933 Sucede un altercado contra el puerto colombiano de Leticia. El incidente es protagonizado por El Perú. Vargas Vila envía a Olaya Herrera el siguiente mensaje:

"Setenta y tres años. El séquito de enfer-medades que a esta edad abunda, no es más que la lenta declinación hacia la muerte. Yo tengo una pobreza honrada por honrosa que no me permite tener oro. Yo no puedo ofrendar en los altares de la patria lo que otros ofrendaron. Sólo me queda un acero, y es el de mi pluma; y ese no vengo a ofrecérselo, porque ella lo ha poseído siempre. Pero paso ante los altares de la patria como un joven recluta, ofreciéndole mi única arma: Presente." (25)

Se encuentra delicado de salud y el médico

ha agotado todos los recursos para devolverle la salud, pero no consigue la recuperación de su paciente quien muere, finalmente, el 23 de mayo en su apartamento de Barcelona, situado en el número 183 de la calle Salmerón. Tenía 73 años de edad. Conforme a su última voluntad, sólo acudieron a sus exéquias, Ramón Palacio del Viso, su secretario y la esposa de este. No dejó más bienes, fuera de su biblioteca, que una obra inédita, su diario íntimo, Tagebücher. En la actualidad se encuentran en la biblioteca "José Martí" de La Habana, el diario íntimo, aún sin ser revisado y cuatro novelas inéditas que, al parecer, constituyen su obra póstuma. Vargas Vila, quien expresa a lo largo de su obra una ferviente adoración por la figura de la madre, no deja de referirse a ella cuando manifiesta su última voluntad:

"Cuando yo muera (...)poned mi pluma entre  
mis manos; y el retrato de mi madre sobre  
mi corazón; (...) " (27)

Vargas Vila deja tras de sí unos noventa libros aproximadamente. Es difícil dar un número exato, pues el autor publicaba muchas veces un mismo libro con diferentes títulos y en otras oportunidades sacaba fragmentos de sus novelas y los daba a conocer con otro nombre.

N O T A S

- (1) MOLINA, Gerardo, Las ideas liberales en Colombia  
Bogotá, Editorial Tercer Mundo, 1975, p. 138.
- (2) GUERRA, José Joaquín, "Primera comunión y apostolado de Vargas Vila", en Estudios históricos.  
Bogotá Editorial Kelly, 1952, p. 319.
- (3) MOLINA, Gerardo, Op. cit.,. p. 145.
- (4) VARGAS VILA, José María, Los Divinos y los Humanos  
Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981, p.p.  
60-62.
- (5) MOLINA, Gerardo, Op. cit.,. p. 174.
- (6) ESCOBAR URIBE, Arturo, El divinos Vargas Vila. Bogotá, Editorial Tercer Mndo, 1968, p. 200.
- (7) VARGAS VILA, José María, Copos de Espuma. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, s/f,. (Algunos de estos relatos aparecen en otros libros de cuentos, tales como Rosa Mística, Barcelona, Casa Editorial Maucci 1917. y Alas de Quimera, Barcelona, Ediciones Bauzá, 1929.
- (8) ROJAS PEREZ, Guilleromo, Vargas Vila. Manizáles, Editorial Renacimiento, 1966, p. 13.
- (9) VARGAS VILA José María, Rubén Darío, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1922.
- (10) ROJAS PEREZ, Guillermo, Op. cit.,. p. 17.
- (11) ESCOBAR URIBE, Arturo, Op. cit.,. (6), p. 204.
- (12) Ibid,, p. 204.
- (13) VARGAS VILA, José María, Los césares de la decadencia, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1936, p. 11.

- (14) VARGAS VILA, José María, Ante los bárbaros, Bogotá Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 5.
- (15) VARGAS VILA, José María, La muerte del cóndor. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1921. p. 13.
- (16) VARGAS VILA, José María, En las zarzas de Horeb. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1921 ?
- (17) VARGAS VILA, José María, Apóstrofe (folletos que aparece sin editorial y sin fecha).
- (18) VARGAS VILA, José María. El alma de la raza. Colección La Novela Corta, Nº 30, Madrid, 1916.
- (19) VARGAS VILA, José María, Mora, Colección La Novela Corta, Nº 295, Madrid, 1921 (La historia es un fragmento de la novela La ubre de la loba).
- (20) ROJAS PEREZ, Guillermo, Op. cit. p. 19.
- (21) Ibid.,. p. 19.
- (22) VEGA, José de la, "Ultimos años de Vargas Vila" en El Siglo, Bogotá, octubre 9 de 1943.
- (23) Ibid.,.
- (24) ESCOBAR URIBE, Arturo, Op. cit. p. 221.
- (25) ROJAS PEREZ, Guillermo, Op. cit. p. 44.
- (26) VEGA, José de la, Op. cit.
- (27) ESCOBAR URIBE, Arturo, Op. cit. p. 225.

-23-

PARTE I

PENSAMIENTO DEL AUTOR :

(temas)



### Introducción

Creemos importante ofrecer en este capítulo una visión panorámica de la ideología del autor, basándonos, sobre todo, en sus escritos filosóficos y políticos y esperamos ratificar esta misma visión a lo largo de su obra narrativa.

Vargas Vila dedica gran parte de su obra a las cuestiones políticas que considera más apremiantes. Sus primeros escritos denuncian lo que él juzga como "las tiranías" de América Hispana. El primer enfrentamiento del autor se produce durante el gobierno de Rafael Núñez y su política regeneracionista. De esta época son: Pinceladas sobre la última revolución en Colombia, La revolución en Colombia ante el tribunal de la historia y Silue-tas bélicas. En estos escritos se revela el panfletario que dejará algunas frases memorables entre sus seguidores. Para el autor, son traidores a la causa liberal Núñez y sus copartidarios. Pero la crítica a las dictaduras hispanoamericanas se hace extensiva a países como Venezuela, México, Argentina, etc.,. El autor se convierte en un elemento molesto, después de la guerra de 1885 que constituyó la derrota definitiva de los radicales a quienes persigue Núñez. Por tal razón, el panfletario huye de su país.

La regeneración constituye una etapa crucial en la historia de Colombia, puesto que con ella se inician cambios definitivos para el país. Núñez fija un plan encaminado a cambiar la estructura de la sociedad y se encuentra con la fuerte oposición

del Liberalismo Radical que no comparte ni el Centralismo, ni la idea del Estado unificado, ni las reformas económicas. Los conflictos sociales desatan la guerra del 85 en la que participa Vargas Vila. Derrotado este movimiento, el escritor huye hacia Venezuela en donde funda un periódico que pone al servicio de la causa liberal.

El estilo de los panfletos políticos es excesivamente lírico y altisonante y, en cuanto al contenido de los mismos, cabe anotar la ausencia de análisis y, lógicamente, el apasionamiento con que el autor denuncia la realidad. No hay, en ningún momento un planteamiento teórico claro. La polémica se centra fundamentalmente en los individuos, en este caso "los tiranos", y no en las circunstancias económicas y sociales que motivan sus acciones. El tratamiento del tema es absolutamente maniqueo y esquemático. De Núñez se expresa así: "La mitología cristiana no ha creado más que una figura semejante a él; Luzbel" (1). Es claro que Núñez es presentado como la encarnación del mal. Para desprestigiar la imagen del personaje, Vargas Vila no tiene escrúpulos; le acusa de adúltero y de apóstata de la política.

Asimismo, mitifica las figuras de Eloy Alfaro a quien llama "el segundo libertador"; de Joaquín Crespo, el héroe. Del colombiano Diógenes Arrieta hace una verdadera apología en aquellas memorables palabras pronunciadas el día de su muerte. Vargas Vila es un ser de pasiones extremas, admira y odia con la misma intensidad. Las palabras del escritor resultan ingeniosas y acertadas en algunas ocasiones y no pocas veces conmovedoras.

Pero, tal vez, en donde se manifiesta con mayor radicalidad su pensamiento es respecto a la política Norteamericana. Vargas Vila es decididamente antiyanqui y no deja escapar la oportunidad de declararlo abiertamente. Su libro Ante los Bárbaros es un documento interesante sobre su visión de lo que será el futuro de los pueblos hispanoamericanos. La política de los Estados Unidos con respecto a la América del Sur tiene unas claras intenciones de dominación. Son evidentes las incursiones en Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico y la toma del canal de Panamá no deja de ser un duro golpe. El panfletario invita a los pueblos a defenderse contra el yanqui, a aprestarse para la lucha y "a morir de pie, antes que vivir de rodillas."

En ciertas oportunidades el autor intenta analizar estos procesos políticos y hace referencias históricas y filosóficas que pretenden dar la respuesta definitiva a los conflictos que viven las naciones de Sur América; incluso en sus novelas aparece el discurso político. En Cachorro de león, particularmente, relata la historia de dos familias que se disputan el poder político en una región agreste y salvaje, tanto como los mismos personajes. No obstante, poco nos dice de las condiciones sociales en que se desarrollan estas disputas entre caciques criollos.

Los aspectos filosóficos, por el contrario, alcanzan una relativa sobriedad que dan como resultado El ritmo de la vida. Allí es donde las ideas de Vargas Vila levantan el vuelo hasta llegar a tocar temas esenciales para el individuo. Es claro que hay una influencia de Schopenhauer y una particular interpreta-

ción de Nietzsche. El autor aspira a alcanzar la dimensión del genio que se sitúa por encima de su medio. El universo del escritor se caracteriza por un egoísmo ibseniano que desprecia el común de los hombres y la simplicidad de las cosas. El genio no debe aspirar más que a la grandeza y a la gloria. Vargas Vila no niega la existencia del dolor humano sino que lo siente y lo siente de una manera egoísta, se complace en teorizarlo y hasta lo disfruta morbosamente.

Es preciso señalar la contradicción que se produce en el nivel político y en el nivel filosófico de su pensamiento. En el primero parece situarse de lado de las causas populares, parece referirse a una libertad social, mientras que, en el segundo se revela profundamente egoísta, desprecia al género humano, se sitúa por encima de sus propios condicionamientos sociales. En El ritmo de la vida nos dice lo siguiente: " el genio no ama la tierra que pisa y tiene horror al cielo que lo cobija" (2). Vargas Vila considera indispensable la soledad y el aislamiento para poder cultivar el espíritu. Este super-hombre que nos propone como modelo tiene que renunciar a todo aquello que le define como humano. Así, es preciso matar toda manifestación del instinto, eliminar el deseo y suprimir el amor que puede inspirar la mujer; el genio no puede mezclarse puesto que eso significaría su propio aniquilamiento.

El culto al yo es tan acentuado que el escritor llega a afirmar que "el mundo no existe sino en nosotros, y como una refracción de nuestro yo" (El ritmo de la vida) (3). Vargas Vila pretende negar la existencia de Dios, afirmando que la vida no es

más que una construcción de nuestro espíritu.

El hombre para Vargas Vila es un ser dominado por las fuerzas del instinto y puede darse el caso de que en el hombre se manifieste la genialidad, pero también las fuerzas destructoras que le llevan a la degradación y al crimen. El deseo que despierta la mujer es una fuerza aniquiladora para el hombre. Por esta razón el sensualismo brutal del autor le lleva a conquistar a la mujer y a destruirla al mismo tiempo. La mujer es la encarnación del mal puesto que reprduce la vida y al reproducir la vida no hace más que perpetuar el mal que existe en el mundo. "La vida es mala, la vida es cruel" nos dice el autor de Ibis.

La religión es también uno de los aspectos de los que se ocupa Vargas Vila con verdadero apasionamiento, pero lo hace desde dos perspectivas. El autor es más radical en su Anticlericalismo que en su Ateísmo. El luchador ataca a la Iglesia como institución y a sus representantes. Así como no queda un "tirano" que no haya sido atacado con su pluma, tampoco queda un cura que no haya sido acusado de inmoral, hipócrita, libidinoso, lujurioso y avaro. En Flor de fango se nos presenta la figura de un cura que lucha desesperadamente contra su deseo carnal y que al no poder vencer en esa tentativa, termina deshonrando la imagen de la maestra virtuosa que le hace frente con valentía. Al final la virtud vence sobre el vicio, pero el poder del cura es tan grande que consigue pasar inocente y hacer volver sobre su víctima todo el peso social. El autor denuncia esa omnipotencia de los ministros de la iglesia y llega a hacer de ellos unas figuras esperpénticas, más cercanas

a los placeres mundanos que al cultivo del espíritu.

Vargas Vila no comparte el papel de las religiones que marcan las pautas del comportamiento del hombre. En esa medida, Dios, idea en la que se basa la religión, ser superior que decide sobre el destino del individuo, sería el supremo mal(4). Para este escritor no puede ni debe la religión pretender revelar la verdad, puesto que "No hay verdad, como no hay divinidad: sinónimos de sombra" (5). El autor pretende desmitificar los temas bíblicos, haciendo una parodia de diferentes episodios de la Historia Sagrada. La figura de Jesús está delineada a partir de todas las debilidades que lo humanizan y la rivalidad de Judas está justificada por los celos que le inspira el amor que Magdalena siente por Jesús. El afán de profanar todo lo sagrado es una tendencia que se manifiesta a lo largo de toda su obra. Y ese ejercicio del mal en el que se complace, también es una forma de desafiar a Dios.

Pero Vargas Vila, aparte de ocuparse de aspectos políticos, filosóficos y religiosos, también se ocupa de cuestiones estéticas, llegando incluso a elaborar una teoría del arte que pretende aplicar en sus novelas. El arte, según el esteta, es la proyección al exterior del yo profundo del artista; vale como sugestión y no como la expresión real de un motivo. Pero para poder acceder a esa belleza que se nos presenta es preciso ser un alma elegida. La libertad es la condición indispensable para ser artista. El autor de Libre estética nos dice que la libertad debe ser la inspiración del arte (6).

Entre todas las artes, Vargas Vila destaca con preferencia a la poesía. Esto explica su lirismo tan acentuado en la prosa; su afán por hacer una "novela-poema" como lo declara en el prólogo de Salomé. No estaba muy lejos de la verdad el crítico portugués J. Faria Gallo cuando le llama "el poeta sin versos". Vargas Vila considera que el ritmo es la esencia de la poesía y sus textos pretenden alcanzar esa armonía en donde él cree que está la esencia del arte "donde quiera que haya ritmo hay poesía, aunque no haya verso, pues muchas veces el verso es antipoético", nos dice en El ritmo de la vida (7).

Indudablemente Vargas Vila supedita el contenido a la forma, pues está convencido de que el arte literario es exclusivamente formal. Para conseguir ese aliento poético, el autor se vale de la cadencia, el ritmo, el sonido, sin importarle sacrificar las reglas de la gramática; hasta en eso pone en práctica su idea de la libertad.

N O T A S

- (1) VARGAS VILA, José María. Los divinos y los humanos. Bogotá. Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 62
- (2) VARGAS VILA, José María. El ritmo de la vida. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p.
- (3) El culto al "yo" es un rasgo común a gran número de escritores modernistas. Vargas Vila habla de su "egotismo" con la arrogancia que lo caracteriza.
- (4) El héroe del Romanticismo desafía al Dios, creador de un mundo finito e imperfecto.
- (5) VARGAS VILA, José María. Las rosas de la tarde. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1918, p. 41
- (6) Cuando Vargas Vila dice que el arte debe ponerse al servicio de la libertad, al mismo tiempo asigna a este una función social que entra en contradicción con el acentuado individualismo que caracteriza al artista.
- (7) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (2) p.



## Capítulo 1 - El pensamiento de Vargas Vila

### 1.1-Aspectos políticos

Vargas Vila se define a sí mismo como liberal radical en materia de política, lo que nos mueve a indagar ¿qué significa ser radical en Colombia en el siglo XIX? No podemos responder la pregunta sin antes remitirnos a la historia del país, en particular, al período correspondiente entre 1860 y 1930. En aquella época, aparentemente, se disputan el poder el partido Conservador y el Liberal, pero en la práctica se trata de unos cuantos caudillos que luchan por defender los privilegios de su clase. Sin embargo hay una atmósfera de discusión y no dejan de presentarse disputas de carácter político, aunque los alineamientos de cada partido no estén muy definidos ni, mucho menos, acordes con la realidad del país.

La tendencia radical estaba fuertemente influida por la tesis de la libertad política y de la autonomía del individuo. Estos dos conceptos son los que constituyen la esencia del Liberalismo(1). Por el contrario, el Conservadurismo se presentaba como autoritario y se mostraba escéptico con respecto al poder de la razón. El Liberalismo se enfrenta a las ideas conservadoras que están impregnadas de un sentido reverencial hacia el legado español, representado en la teocracia, el absolutismo y el feudalismo.

En Hispanoamérica aún subsistía la Colonia como hecho social, económico, político y cultural. La instrucción pública era

incompatible con el avance científico. En el aspecto económico se hacen necesarios los cambios. Un grupo pequeño de comerciantes pasa a dirigir la actividad económica, gracias a los intercambios con el extranjero. Las clases medias en ascenso reclaman modos distintos de vida, se importan de Europa no sólo productos y artículos de consumo, sino también formas de vida.

Los Liberales Radicales tenían una concepción libertaria de la libertad(2), proponían como respuesta económica el libre cambio e intentaron establecer el Federalismo, impulsando, igualmente, la enseñanza laica y obligatoria. Se proclamaron antisocialistas puesto que consideraban que el Socialismo era enemigo de la libertad, en la medida que sacrificaba los intereses del individuo en función de la comunidad.

Una de las medidas fundamentales de los Radicales fué la separación de la Iglesia del Estado, medida que más tarde sería criticada por el Conservadurismo que utilizaría ese argumento para arrebatárles el poder.

En definitiva, estos Radicales jamás se constituyeron en un grupo extremista; tampoco alcanzaron a cambiar las estructuras de la sociedad durante los dieciseis años en los que se mantuvieron en el poder. Por otro lado, sólo se movieron a nivel de la superestructura. La corriente ortodoxa que siguieron no les permitió matizar sus principios políticos, heredados del Liberalismo inglés, hasta adaptarlos a la realidad de los países hispanoamericanos. Sus ideas fundamentales, como ya lo hemos dicho,

eran la libertad absoluta, el Federalismo y la separación de los dos poderes: la Iglesia y el Estado y, el progreso económico.

En 1885 se encuentra en el poder Rafael Núñez y se inicia con él el período de la regeneración. Una de las medidas del presidente era acabar con los Radicales. De estas luchas se nutren los primeros escritos políticos de Vargas Vila(3). Años atrás había dicho el presidente Marco Fidel Suárez: "La paz no puede afirmarse definitivamente mientras no desaparezca, digámoslo claramente, el radicalismo perturbador, causa de la fiebre política" (4).

Núñez instaaura un estado totalitario en base a un poder político central, a la unidad de una legislación y a la paz religiosa que se cierra con el famoso concordato en el cual el primer mandatario encomienda a la Iglesia la educación (5); además, practica el proteccionismo económico y reprime algunas libertades, entre ellas, la libertad de imprenta. El opositor no es considerado como un individuo con derechos y, por tanto, se le encarcela para impedirle expresar su pensamiento o, en último caso, se le destierra. Juan de Dios Uribe, Diógenes Arrieta, Antonio José Restrepo y José María Vargas Vila sufrieron el destierro. El autor de Los Césares de la decadencia se refugia en Venezuela porque, al parecer, Núñez ha pedido su cabeza. No es raro encontrar en las novelas de este autor la palabra "paria" En Los parias el autor ilustra la vida de los héroes que se revelan contra la tiranía. Claudio Franco, el personaje, es un líder que entrega su vida a una pasión política y la defensa de la libertad. En esa lucha se

enfrenta a un poder despótico y persecutor que le hace exclamar palabras airadas:

"elevarse es denunciarse;  
toda ascensión es un calvario;  
el gramático grotesco, el liberto letrado,  
a quien la muerte de un amo infame, había  
dado el poder en aquel país, se alzó con  
toda la talla de su nulidad omnipotente, an  
te el joven agitador, y señalándolo a sus  
esbirros, con un gesto de ira calmada, lo hi  
zo encerrar en una prisión" (6)

En uno de los aspectos en los que fueron más absolutos los radicales fue en su anticlericalismo. Núñez inicia una especie de "contra reforma" y afirma que el Liberalismo no puede ser irreligioso pues, si falta a la religión, su autoridad sobre el pueblo decae. También declara que el partido debe ser enérgico o, de lo contrario, desaparecería (7). Núñez hará de la religión un elemento de unificación de su política y lo conseguirá.

Efectivamente, Núñez echa por tierra los valores más sagrados de ese ideario liberal que Vargas Vila defiende con tanto ardor. Entonces, el panfletario se da a la tarea de deshonar la figura del primer mandatario, utilizando el insulto, la sátira mordaz y cuanto epíteto demoledor esté a su alcance. En Los divinos y los humanos se expresa así de Núñez:

"apóstata ambicioso, debiendo su poder  
a la traición, tuvo el fuego y el encono que llevan siempre los apóstatas contra la causa abandonada;  
los rasgos distintivos de la neurosis  
de este político fueron: el orgullo y

"la venganza;  
ellos lo condujeron al cisma de la libertad, de este a la traición y de la traición al despotismo;  
empujado por el viento de su ambición, se depeñó de la cima de sus sueños, despertó en el abismo...naúfrago de los mares de la libertad, se replegó en las regiones de la autocracia, y llegó a ellas hambriento y feroz, como uno de esos osos polares a quienes sorprende la congelación de los mares, y llevados sobre un témpano de hielo, sombríos viajeros, viajan semanas y semanas, hasta que son arrojados por la fatalidad sobre un rebaño indefenso; así cayó él sobre la república; " (8)

Vargas Vila se declara ateo, en tanto Núñez rescata el sentimiento religioso; el Radical profesa la fe en la razón, en tanto que Núñez defiende la fe en los principios de la religión católica. El panfletario se presenta como libertario mientras que, Núñez es la representación misma del autoritarismo.

El autor está influido por el iluminismo y por las ideas de la ilustración. En materia de política es claro su concepto de la igualdad, basado en la revolución de 1789. De allí se desprende su optimismo y su fe en el poder de la razón, además de la idea de organizar una sociedad en base a principios racionales.

Como es sabido, la Ilustración ve en el conocimiento de la naturaleza y en su dominio la tarea fundamental del hombre. De allí parte también la necesidad del desarrollo de las ciencias.

Sin embargo, hay en Vargas Vila también, una influencia de la - corriente romántica que concibe la historia como el drama del hombre y que se revela en la concepción trágica de la vida que proyectan sus novelas. Esta visión trágica es claramente contradictoria con su pensamiento político en donde parece existir una fé ciega en la razón y el convencimiento de que la libertad es la finalidad de la lucha del hombre.

En primer lugar, el autor de Los Césares de la decadencia parte de una severa crítica de la sociedad de su tiempo -Hispanoamérica, a finales del siglo XIX- y encuentra la razón de la injusticia social y el atraso en la mentalidad conservadora que domina el entorno, que defiende la tradición y se muestra impermeable a un cambio, escudándose en los valores de la religión católica. En esa actitud es donde Vargas Vila explica la falta de desarrollo del individuo.

En segundo lugar, el autor se ensaña contra quienes representan el poder, es decir, los tiranos, puesto que, a su juicio, son ellos quienes garantizan el mantenimiento de los privilegios de su casta. Tampoco se libraron de los insultos de su pluma las clases terratenientes, incultas y fanáticas que él considera víctimas de sus atavismos religiosos.(9)

Como lo hemos dicho anteriormente, Vargas Vila sale de las fronteras de su país y encuentra un mal aún mayor: el imperialismo yanqui que actúa en complicidad con los gobiernos de los países de la América del sur. Esta actitud del panfletario

es una postura común en la mayoría de los escritores modernistas quienes ven los efectos de la subordinación económica al Imperialismo. Por parte de los intelectuales hubo un rechazo radical a la política de algunos gobernantes. Yerco Moretic comenta, a propósito de las consecuencias de la dependencia de Hispanoamérica con respecto a los Estados Unidos a comienzos de siglo:

"(...) De ahora en adelante, las fuerzas capitalistas nacionales, allí donde habían logrado poner en marcha la revolución democrático-burguesa (Argentina, México, Chile, etc.,), irían abatiéndose inexorablemente frente al Imperialismo, o se aliarían con él y la oligarquía - terrateniente, en un desesperado esfuerzo por obtener a lo menos algunos beneficios de la exacción realizada por los monopolios extranjeros." (10)

La respuesta de Vargas Vila frente a la realidad de la América hispana es airada. En un fragmento justifica así su postura como escritor:

" mi política, mi Literatura, mi Filosofía, todas han sido contrarias a mi tiempo, pensadas y escritas fuera de mi tiempo como una tempestad;  
Mis novelas llevan también ese sello de - agresividad, que caracteriza toda mi Obra; estos frescos líricos y trágicos, que he trazado con orcañescagnesca pasión sobre los muros de la Eternidad, reproducen fragmentos de la vida de mi tiempo, pintan el alma de mi tiempo, y en su fondo se perfilan, los rostros heroicos o fatales, de los hombres de mi tiempo; " (11)

Como lo ilustra la cita anterior, el autor hace, antes que

que nada, una crítica de los hombres de su tiempo. Hay un embate cultural del liberalismo político en contra de las formas coloniales aún subsistentes y Vargas Vila se identifica con esta corriente. Ser Liberal Radical significa, ante todo, defender la libertad y los derechos de los individuos frente a las fuerzas conservadoras que se escudan en la religión, la tradición y los valores del pasado. Yerco Moretic dice al respecto:

"A partir de 1860, más o menos, la literatura llamada post-romántica o realista, viene, en cambio, a expresar una nueva etapa del acelerado desarrollo burgués en algunos países y su antagonismo con las fuerzas conservadoras que detentaban la propiedad latifundista de la tierra, incluido el clero." (12)

Vargas Vila desarrolla algunos temas de carácter político, tales como la libertad, la tiranía, el fanatismo, el tradicionalismo y el anarquismo y a lo largo de su obra nos va expresando sus particulares opiniones acerca de los mismos. En adelante nos detendremos en cada uno de ellos con el propósito de mostrar la evolución del autor.

#### 1.1.1 -La libertad

Como ya lo hemos dicho en más de una oportunidad, la libertad constituye un valor absoluto dentro del pensamiento vargasvilescos, a la vez que es considerado como un estado ideal al que se aspira, dentro de un determinado orden social que es preciso cambiar o destruir para poder instaurar tal valor.

El autor espera ejercitar su derecho a la libertad en la



realización de los deseos del individuo. Vargas Vila encuentra que la libertad no puede llevarse a cabo en una sociedad que man tiene un orden determinado valiéndose de la represión.

En la época de Rafael Núñez, ser liberal era considerado anticonstitucional. En 1887 se declaran los primeros destierros y se empiezan a silenciar los órganos independientes. Caen periódicos como "El Relator", dirigido por el propio jefe del liberalismo, Santiago Pérez.

Respecto al tema de la libertad afirma Fernando Burgos, en La novela hispanoamericana:

"La libertad es también otro concepto frente al cual se generan - desde cada modernidad- actitudes diversas. Ambas se consideran una instancia esencial de sus modalidades, pero mientras, para una de ellas se resuelve como marco y parámetro asociado a su modelo económico y al bienestar de clase social, para 'los hijos del limo' es el exceso, el llamado del peligro y la locura, una forma de apertura que relega el prejuicio a la predeterminación y el orden para anunciar que la libertad es la imaginación misma el reducto y la expansión de toda virtualidad. (13)

Vargas Vila asocia la libertad al caos interior del individuo y a la huida hacia la locura de la que es representante Flavio Duran, un intelectual atormentado que cree poder permitírselo todo. El autor recrea el universo de sus novelas en base a los acontecimientos de su tiempo y lo que en algunas ocasiones nos ofrece no es más que parte de su biografía. Vargas Vila fundó "Los Refractarios donde ataca a Núñez y a Andueza Palacio el venezolano -

lano. Vargas Vila huye hacia otros lugares en busca de la libertad, la civilización y el progreso, huye también de la selva agreste e inhóspita, de la ignorancia y del atraso. Esa búsqueda de la libertad puede traducir la batalla de la civilización contra la barbarie. El personaje de la novela, nos dice el narrador: " aspiró a pleno pulmón el aire que venía de un cielo libre; y fué feliz..." (14)

La libertad se hace necesaria en todas las esferas de la vida y mucho más en el arte, en donde es preciso despojarse de todas las ataduras para permanecer fiel tan sólo a la belleza. En Libre estética afirma que "la libertad es la más alta forma de belleza" (15)

"por eso el más grande deber del Arte es servir  
a la Libertad;  
separar el Arte de la Libertad, es partir en  
dos el corazón de la belleza," (16)

La libertad es considerada más como un valor individual que social. La lucha debe partir del hombre mismo quien tiene que romper con la tradición y con sus atavismos. La libertad llevada hasta sus máximas consecuencias se niega a sacrificar lo individual en favor de la colectividad. Esto último invalida las luchas de los pueblos para reducirlas a la solución de un conflicto interior. Esta es la posición que, en última instancia, adoptará Vargas Vila a lo largo de su vida y es la que tomarán todos los héroes de sus novelas. Froilán Pradilla en El minotauro describe con minuciosidad el proceso que lo lleva a pasar de líder popular a individualista radical:

"Nada, ni la política, que es también una pasión de rebaño, logra hacer de mí un hombre colectivo;  
permanezco en ella como un aislado rebelde a sumarme en ninguno de esos apriscos transitorios, que se llaman los partidos;  
si yo perteneciera a un partido tendría un jefe;  
y, si yo tuviera un jefe ...¿qué sería de mi libertad?  
yo no me busco amos.  
Cesar y sus paniaguados, que se creen los amos de la tierra en que yo nací, lo serán de los otros, pero no lo han sido y no lo son míos;  
yo he permanecido libre bajo su despotismo vergonzoso;  
Ellos, podrán cargar de cadenas mi cuello;  
pero no podrán nunca esclavizar mi alma;  
en el fondo de una ergástula, yo permanecería libre como Epitecto;  
.....  
¡Libertad!, ¡Libertad!, ¡Libertad!...  
¿qué queda de un espíritu sin libertad?...  
esta rebeldía a agruparme me hace odioso  
aún a los mismos grupos rebeldes," (17)

Para un individualista como Vargas Vila sólo existe la alternativa de renunciar al mundo y encerrarse dentro de sí mismo, protegiéndose del resto de los hombres. Sin embargo esta medida no puede llevarse a cabo totalmente. Froilán Pradilla no cree en el juego político, pero está allí dentro participando de él. Estar por encima de su medio exige vivir en dos dimensiones, una de ellas se proyecta sobre el exterior y la otra se asume para sí. Froilán Pradilla participa de la farsa política con un escepticismo

mo exagerado. Vargas Vila considera asimismo que el deber, al igual que la autoridad, es el mayor enemigo de la libertad. La solución que nos propone el autor es la transgredir todas las normas y todos los principios, antes que aceptar cualquier forma de esclavitud. Esa particular idea de la libertad es imposible en un mundo socializado, en una comunidad de hombres; por tanto, el héroe se mantiene, o pretende mantenerse al margen de la sociedad. No obstante, la destrucción que propone Vargas Vila implicaría mantenerse dentro de ese mundo y combatir allí mismo. Froilán Pradilla concluye así sus teorías: "Y, pensé, que un hombre libre, no tiene sino un solo deber: violarlos todos;".

#### 1.1.2 -La tiranía

La tiranía representa uno de los males mayores de la sociedad pues se fundamenta en el ejercicio despótico del poder. Un tirano gobierna por encima de la voluntad de la mayoría. No obstante también se encuentra la tiranía al interior de cada individuo. Froilán Pradilla dice, al respecto que, no soporta "ni la idea de la tiranía ni la tiranía de las ideas" . El deber es un tirano que sobrevive aún en la conciencia de los individuos y debe ser erradicado.

La figura dominante de la época es, sin lugar a dudas, Rafael Núñez quien ejerce el poder despóticamente. En Pretéritas, Vargas Vila le acusa de valerse del fanatismo y de la fuerza para dominar al país. Así se expresa el autor:

"La tiranía de Núñez, como casi todas las tira

"nías, se ha levantado con un pie sobre el clero y otro sobre el ejército; débiles cimientos; el primero no resistirá las oleadas de la luz, el segundo caerá bajo el torbellino de la opinión." (18)

Frente a la tiranía, guardar silencio es justamente lo que no debe hacer un hombre libre. Vargas Vila juzga estados de servidumbre a los pueblos que tienen amos y esclavos. Ante estos últimos no puede menos que expresar su más absoluto desprecio. Froilán Pradilla describe así, la impresión que le causa la visión de un pueblo esclavizado:

"un relente enorme de bestialidad, se escapaba, de aquel rebaño estupefacto, atento a las voces de los que lo arengaban, y a los cuales parecía no comprender; se diría una fiera en acecho, esperando la hora de saltar sobre el domador y devorarlo;" (19)

El autor rechaza enérgicamente todo argumento en que se sostiene la tiranía. Así, un estado que se escude en la religión para ejercer la dominación es un estado de tiranía. Por tal razón considera necesario suprimir la misma idea de Dios. La radicalidad del pensador llega a proponer, no la transformación del estado sino, la destrucción del mismo. A nivel individual nos dice que, "el deber del hombre libre, no es reformar su tirano, sino matarlo" (20).

Vargas Vila ataca al Cristianismo, doctrina que juzga basada en la mansedumbre y en la servidumbre, puesto que implica la pérdida de la libertad y la justificación de la existencia de los amos. Dios y el Estado se constituyen en los mayores tiranos del

pueblo. En estos dos principios encontramos un Vargas Vila anárquico y trágico hasta el extremo de no poder armonizar con el mundo ni con la comunidad de los hombres. En autor defiende su "yoismo" extremado, no admitiendo ningún tipo de regla o código, más que el que salga de su interior. El aislamiento y la soledad son su única arma y defensa. Aunque Vargas Vila plantee cuestiones políticas, volverá irremisiblemente a su experiencia individual. El autor no hace otra cosa que proyectar sus conflictos personales, por eso en él es difícil encontrar un comentario desapasionado.

En Los Divinos y los Humanos, el escritor hace una estampa de los tiranos de América hispana, señalando los rasgos de su personalidad. De Andueza Palacio, el venezolano, dice:

"ante él se detiene la historia, vacilando entre la piedad y el anatema;  
al verlo tan fatal se siente la necesidad de maldecirlo, pero al verlo tan desgraciado, se siente el alma inclinada a perdonarlo; " (21)

De Rafael Reyes se expresa Así:

"Rafael Reyes no pertenece a la Historia;  
pertenece a la Tragedia;  
no entra en la Humanidad; permanece en la Selva;  
al llegar a él salimos de la Civilización  
y entramos en la Barbarie;  
la Tiranía se interna en la montaña;  
los hombres desaparecen de la Historia;  
el tigre llega..." (22)

Y de Miguel Antonio Caro dice:

"Caro, pertenece, a la raza enojosa de los tiranos letrados y a la legión rencorosa de los tiranos austeros; unfa la violencia a la providad, como un Robespierre, y la vehemencia a la virtud, como Bruto;

.....  
rencoroso y vengativo, con más pasión que virtud, odiando a los hombres más que a las ideas, no usó del poder sino para empequeñecerse, y no supo que hacer en la dictadura de los talentos que lo habían hecho tan grande en la oposición." (23)

El tema de los dictadores y de las dictaduras en América Hispana ha sido muy explotado por los escritores contemporáneos. Valle Inclán consigue en Tirano Banderas reflejar con maestría ese personaje tan nuestro. Vargas Vila, en cambio no consigue escribir una novela de dictadores, habiéndose dedicado con apasionamiento a denunciar la existencia de los tiranos. Lo que se puede apreciar en la narrativa de este escritor es la influencia que puede ejercer la tiranía sobre el personaje que espera realizar un objetivo o que lucha por unas ideas.

Como intelectual, Vargas Vila fija una postura de rebelde frente a la realidad histórica que le corresponde vivir. Esta es su manera de estar en el mundo, su forma de asumir la modernidad, hay en él un afán por vivirlo todo, por experimentarlo todo, sin tener en cuenta para nada las limitaciones que le impone su medio. Esta actitud es propia de sus personajes que son, en definitiva, proyecciones de su yo. Así Froilán Pradilla, desde su periódico expone sus opiniones:

"Cuando el pueblo sufre bajo un tirano, le  
basta producir un Hombre para salvarse; el  
Hombre mata al Tirano; y, el pueblo vive...  
toda esclavitud es voluntaria." (24)

En su carácter de individualista, Vargas Vila no alcanza a  
concebir la sociedad más que como la suma de los hombres. Esto no  
le permite mirar más allá de los individuos. Así encomienda a ca-  
da hombre la misión de cambiar su entorno. En El minotauro Froi -  
lán manifiesta su culpa por la existencia del tirano:

"yo, no me siento culpable sino de un delito:  
del Crimen de que César viva;  
La Vida de un Tirano es el Crimen de un Pue-  
blo;  
No tengais piedad de un Pueblo esclavo por-  
que los riñones de aquel Pueblo, no han engen-  
drado jamás, un hombre libre...  
y, allí donde no hay un Hombre, reina un Ti-  
rano;  
el uno niega al otro;  
no compadezcáis los Pueblos esclavos;  
ayudad a ponerles la planta en la cabeza;  
y que se hundan para siempre...  
que desaparezcan así, de la vida que des -  
honran." (25)

Vargas Vila concibe la idea del super-hombre nietzschiano y enco-  
mienda al individuo la misión de superar su medio y sus propias  
limitaciones, en base a una fortaleza y una voluntad de poder  
excepcionales.

Luisa García, la maestra, en Flor de fango prefiere la



muerte antes que ser deshonrada. La muerte voluntaria del personaje es la única respuesta que puede dar a un mundo que intenta destruirla. Frente al poder y la tiranía, no le queda más remedio que enfrentarse con el poder de su voluntad.

#### 1.1.3 -El fanatismo

Propio de las sociedades atrasadas, el fanatismo es otro de los factores que, a juicio de Vargas Vila, impiden el desarrollo de una sociedad y el proceso de humanización del individuo. El fanatismo, enemigo del pensamiento científico, está anclado en la tradición y la religión. En Cachorro de León el autor nos ilustra el medio rural en el que se desarrollan las luchas políticas, con tanto apasionamiento y desenfreno que se llega al crimen y a la violencia sin ningún pudor. Las familias Rujeles y Pedralbes se enfrentan desde años atrás, reviviendo odios ancestrales. El escenario tiene lugar en el medio rural, en la zona de los Andes, en Colombia durante los finales del siglo XIX. Las dos familias se habían establecido allí, ejerciendo su dominio sobre los pobladores de la región. Por otro lado, los campesinos les rindieron, durante años, largo vasallaje y se sometieron pasivamente a su despotismo. El narrador explica que estas familias mantuvieron su dominio porque ellos "conservaron largo tiempo el prestigio de su dominación, manteniendo y cultivando la ignorancia de sus vasallos". (26)

El orden social que imperaba en aquellas aldeas era el de los señoríos en el que sobrevivía los rasgos del sistema colonial. Esas formas de dominación resultaban caducas en el momento en que

hispanoamérica espera ingresar en la modernidad. La tradición y la religión, lo hemos dicho en otras oportunidades, son la bandera de las multitudes fanáticas. Vargas Vila señala con insistencia ese carácter fanático de las sociedades criollas:

"el analfabetismo fué el canon primordial de su autoridad; inocular y cultivar en ese rebaño humano, el virus de la religiosidad, desarrollando en él la epizootia del fanatismo religioso, fueron la fuerza y el secreto de su poder-río" (27)

La barbarie, la crueldad, la ignorancia, la fe, el atraso, etc., encierran el fanatismo y lo mantiene en el interior de la conciencia de los hombres. El héroe, Luis Pedralbes, en Cachorro de león entabla una batalla en defensa de su pueblo. Así nos cuenta el narrador los pormenores de su lucha:

"...cuando Luis Pedralbes y sus compañeros de expedición, llegaron a los llanos y subieron hasta las montañas de Sierra Negra, llenos de ardor guerrero y de la noble idealidad de redimir aquel suelo, de la bárbara tiranía que los separaba del mundo como una altísima muralla, contra la cual la civilización, no sabía sino romperse sin triunfar, y todos se unieron al Héroe ayácida, que surgía como los de Homero..." (28)

A diferencia de Froilán Pradilla, Luis Pedralbes, no se plantea ninguna preocupación de carácter individualista. Como un guerrero se prepara para la lucha en el campo de batalla. Por tal razón, su existencia es efímera. El ambiente rural determina la po

breza espiritual de los seres semi-salvajes que rodean el universo de Cachorro de león, en tanto que Froilán Pradilla está agobiado por los problemas que aquejan al hombre cosmopolita. Los Rujeles y los Pedralbes solo conocen los valores religiosos, mientras Froilán Pradilla se rodea de un ambiente intelectual lleno de estímulos.

El fanatismo echa raíces con mayor facilidad en los ambientes rurales que por sus propias condiciones están alejados del mundo civilizado. A esto se suma la miseria intelectual de los hombres. El autor ve a las multitudes fanáticas, escudándose en la Iglesia y defendiendo los intereses de los terratenientes. En ese entorno la palabra libertad es totalmente desconocida. Al respecto dice el narrador:

"anduvieron los tiempos, la ola revolucionaria rompió diques, invadió esas comarcas, y, un vago anhelo de libertad, poseyó a aquellos siervos que ya habían hecho la conquista de la tierra, pese al querer de sus antiguos señores, y, deseaban romper en manos de ellos, su coyunda política;" (29)

Una sociedad dominada por el fanatismo sólo obedece a la ley del más fuerte. Por tal razón, la lucha política e ideológica resultaría absurda. La alternativa para el cambio sólo se encuentra tomando las armas y disputándose el poder.

#### 1.1.4 -El tradicionalismo

Propio de las corrientes conservadoras, el tradicionalismo es, a juicio de Vargas Vila, una de las causas del atraso de los países

hispanoamericanos en donde mantener la tradición implica reproducir viejas formas coloniales, es decir, mantener el vasallaje, la estructura económica feudal y la religión como elemento de unificación pero, también, de dominación.

El paso del siglo XIX al XX requería cambios fundamentales en la estructura de la sociedad. La tradición, anclada en los viejos valores se manifestaba en el pensamiento conservador. Los adelantos tecnológicos y el proceso de industrialización en los países de mayor desarrollo no eran compatibles con la estructura económica colombiana, basada en el patriciado rural que tenía la hacienda como núcleo de su economía. Esta última era la célula del poder económico, político y militar. En torno a ella se situaba la dilatada estructura familiar, pues el hacendado realizaba alianzas con los jefes de familias. La hacienda daba lugar a que se conformara un tipo especial de autoridad que el propietario ejercía sobre la mayoría de sus hijos, hasta el último de sus servidores, unas veces en forma de opresor y otras como protector. Esta estructura generaba un tipo humano muy específico, lleno de magnanimidad, prestancia, valor ante el peligro, religiosidad, derroche ostentoso, etc.,. La industrialización vendría a cambiar ese orden de las cosas, acentuando, en cambio, el espíritu burgués con las relaciones de trabajo que le son propias.

Vargas Vila ilustra este mundo rural, hace de sus personajes caricaturas esperpénticas, resalta sus vicios y niega sus virtudes. El rico hacendo es un ser despreciable, lujurioso, libidinoso e hipócrita; Así es Crisóstomo de la Hoz, el hombre que

intenta deshonrar a Luisa García en Flor de fango. En ese medio rural los intereses políticos son los intereses personales. En Cachorro de león los Rujeles y los Pedralbes se han destruido a lo largo de generaciones. La familia funda un partido político: el Rujelismo, cuya caracterización es la ferocidad con que se defiende. El Pedralbismo se opone a ese partido con una política semejante. De repente surge Torcuato Mendoza, el exponente de una política ajena a la violencia y tendente a apaciguar los viejos odios. Así nos describe el narrador la figura de Torcuato Mendoza:

"él había acabado con la política de emboscadas y asesinatos que había sido durante un siglo la de esas razas que se habían diezmado y exterminado sin piedad; él había llevado a los cauces legales y de las ideas, una política que hasta entonces no había sabido correr, sino por los de las pasiones y los del crimen; lo llamaban por eso: 'el pacificador';" (30)

Vargas Vila acentúa el carácter bárbaro del pueblo, mostrando el juego político de unas cuantas familias que solo defienden sus privilegios, como sucede en Cachorro de León.

En cuanto a la manera como el escritor juzga la política de Núñez, podemos apreciar que sus argumentos son casi los mismos. Núñez representa el retroceso si es capaz de encomendar la educación a la Iglesia, cuando antes estaba en manos del gobierno laico. En cierta medida es aceptable la crítica, si se tiene en cuenta que los Radicales luchaban por el establecimiento de la enseñanza laica y obligatoria y por la libertad de culto, de pensamiento, además del establecimiento del matrimonio civil. Esto, al

menos, constaba en el ideario liberal. Las doctrinas liberales fueron condenadas por la Iglesia y más tarde se utilizaron como bandera de lucha para acabar con el Radicalismo.

En Los Césares de la decadencia el autor se vuelve contra Núñez y su política:

"la tiranía ha tenido en Colombia un sólo nombre: LA REGENERACION fundada por la traición de Rafael Núñez en 1885 para asesinar la libertad, terminó en 1903, por vender la nacionalidad; hecha por un partido para castigar el orgullo del otro, terminó por deshonestar el orgullo de todos; " (31)

Vargas Vila es, en efecto, el intelectual modernista que vive las preocupaciones de su tiempo. Su actitud de rebelde le convierte en un ser molesto para su sociedad. En general, se hace evidente el enfrentamiento entre la civilización y la barbarie. En Argentina Sarmiento denunciaba a Rosas y Vargas Vila, en Colombia, ve en los conservadores a los enemigos del progreso.

Los personajes vargasvilescos huyen hacia países europeos en donde esperan encontrar un lugar como individuos con derechos, mas que con deberes, lejos de la tradición, la tiranía y, lógicamente, cerca de la libertad. Poco importa a este intelectual el destino de un pueblo; se trata de su libertad. El pueblo embrutecido ni siquiera le merece la conmiseración. En su cosmopolitismo el escritor se sitúa en el mundo, lejos de las fronteras de su patria. Angel Rama, a propósito del tema nos habla del enfrentamiento de dos élites intelectuales:

"En América Latina la élite movible, de 'intelectuales no ligados al terreno', tuvo una inclinación universalista y cosmopolita que en los hechos consistió en una imitación de las más modernas corrientes europeas; es el caso de la élite mercantil de 1810, formada en la ideología del Enciclopedismo francés, con su nítido cuño racionalista y universalista; o es una élite del Modernismo de 1895 conformada por la lección sensorial, individualista y cosmopolita de la literatura europea postromántica. Enfrente, como respuesta histórica, se le opusieron la élites de la generación romántica que intentaron la adopción descriptiva y pintoresca de las realidades nacionales, o las de la generación regional de 1910 con su primera valoración de la realidad zonal americana." (32)

En Colombia se opone a Vargas Vila Tomás Carrasquilla quien, frente al cosmopolitismo de algunos modernistas, él defiende su regionalismo y ante las nuevas corrientes de pensamiento, Carrasquilla reivindica los valores cristianos. No obstante, no se puede afirmar que con esa actitud Carrasquilla ataca a la civilización y defiende la barbarie. Los dos escritores se nutren de influencias distintas y contradictorias; pero la misma polémica es la que enriquece el conocimiento de la realidad.

Froilán Pradilla en El minotauro no deja de señalar el estado de barbarie de su patria, aunque lo exprese con evidente desamor:

"¿cómo habrá quien ame la aldea en que nació?.. ese amor, fué negado a mi corazón; pronto perdimos de vista el poblacho bárbaro, pero antes detuve mi caballo, para mirar el picacho agres- te, tras el cual quedaba mi madre, como prisi- nera de la tribu hostil; y, un odio, el más brutal, me poseyó entonces contra aquel simulacro de pueblo, edificado en tierras mías, y al cual no podía ni amar ni - destruir..." (33)

El sentimiento de frustración que se escapa del protagonista, en- cubre el resentimiento que le causa la impotencia frente a una realidad que él ve inmodificable. Lo que le resulta aterrador es no poder elegir el país en donde le gustaría haber nacido.

El individuo se siente superior a su medio y es evidente el des- precio que manifiesta con respecto a un mundo que no responde a sus expectativas. El entorno es salvaje y bárbaro y al no encon- trar la manera de transformarlo opta por la huida.

En materia de política, Vargas Vila es un escéptico y eso se puede apreciar claramente en El minotauro. En algunos de sus escritos el autor manifiesta claramente que desprecia a - las multitudes, aunque se declara "demócrata":

"Sin duda la dualidad extraña que hay en mi, y, que separa bruscamente al Hombre del Escritor, ha sido una de las causas más poderosas, para el fracaso de mis ideas; porque yo, demócrata por convicción, resul- to un aristócrata en acción; mis refinamientos, mis exquiciteces, mi gusto y mi práctica de todas las elegan-



"cias, y, mi instinto natural de se -  
lección, me aparta violentamente de  
las masas populares, entre las cuales  
debería actuar mi verbo revoluciona-  
rio y libertador;" (34)

El escritor se considera superior a su medio y a su época y esa convicción le hace descreer de las posibilidades de los individuos que lo rodean. En definitiva, el autor asume la actitud del genio incomprendido y rebelde que prefiere la soledad pero que, igual que sus personajes, Froilán Pradilla o Hugo Vial, no encuentra en el aislamiento y la soledad la solución a su problema existencial.

#### 1.2. -Aspectos filosóficos.

El pensamiento de Vargas Vila está influido, en gran medida, por las transformaciones que trae consigo la instauración de un nuevo orden en la sociedad. Frente a esa nueva realidad el artista entabla con su medio una relación conflictiva; a la tradición cristiana que domina el mundo occidental en que vive, se opone tajantemente su ateísmo. Esta actitud del artista es una respuesta coherente a las presiones que la doctrina judeo-cristiana ejerce sobre las diferentes esferas de la vida; a la resignación que predica y al destino de sufrimiento a que se ve sometido.

Ante todo se vislumbra una lectura de Nietzsche quien hace una crítica al Cristianismo y a sus efectos sobre el mundo occidental. Vargas Vila interpreta de una manera muy particular el pensamiento del filósofo alemán y, además, en algunas oportunida

des, asume su estilo (35). Por otro lado apreciamos la visible relación que existe entre el pensamiento vargasvilescos y la obra de Schopenhauer(36). Nuestro autor va mucho más allá en su pesimismo hasta llegar a asombrar con esa concepción de la vida tan negativa y desconsoladora. Por su lado Schopenhauer aconseja como ideal supremo y como medio para escapar del dolor, la contemplación y el desprecio de los bienes terrenales; es decir el asce tismo y la transformación de la naturaleza misma del hombre(37).

En las novelas del autor se refleja abiertamente la con tradición del artista que se mueve entre el peso de la tradición cristiana y su ateísmo apasionado. El héroe entra en conflicto con su medio y en la medida que intenta afianzar su individualidad, va sintiendo con mayor rigor las presiones de su entorno. Lo que busca el protagonista es la realización de sus deseos, aun que estos no estén muy bien definidos ni justificados. La crisis de valores en la sociedad burguesa influye en América hispana en donde se sienten preocupaciones semejantes. Rafael Gutierrez Girardot en su libro sobre el Modernismo señala este hecho:

"Las burguesías de los países de lengua española fueron reducidas, si se las compara con las de Francia o Inglaterra. Pero el sistema de valores burgueses que se asentó paulatinamente en las grandes ciudades ejerció una 'pre sión de acomodamiento' en todos los demás es tratos de la sociedad, y aunque no modificó automáticamente la estructura, si transformó las mentalidades, esto es, la selección de las valoraciones, las preferencias por los valores de la nueva sociedad.(38)

El pensamiento europeo va teniendo influencia sobre las sociedades hispanoamericanas que se incorporan a los valores universales de la cultura, primordialmente, a través de la creación literaria. Vargas Vila, hombre comprometido con su tiempo es portador de una serie de valores que no dejan de estar ligados a los valores burgueses. Entre sus contemporáneos, Juan Ramón Jiménez nos ilustra el ambiente intelectual que se vive en la época en la siguiente cita:

"La industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge del capitalismo y la burguesía, neoidealismo y utopías..." (39)

El pensamiento Modernista se caracteriza no sólo por las distintas influencias que lo conforman, sino también por sus grandes contradicciones. En Vargas Vila asistimos a una confusión ideológica y a una soledad agónica que, en cierta medida, se anticipa a las posturas existencialistas contemporáneas. El enfrentamiento entre el bien y el mal constituye una lucha desesperada por liberar al individuo; lo sagrado y lo profano, el amor y el odio, el dolor y el placer, la vida y la muerte son dicotomías que confluyen en el hombre y le mantienen en permanente enfrentamiento consigo mismo. Vargas Vila, por su parte, desconoce los términos medios; frente al amor, prefiere el odio; frente al ejercicio del bien, escoge el mal. Una fuerza aniquiladora parece motivar las acciones de sus personajes. El autor se ocupa de temas como el mal, sobre el que elabora una estética, basada, fun

damentalmente en la obra de Baudelaire. En adelante nos ocuparemos de los diferentes temas filosóficos que preocupan al autor de El alma de los lirios.

1.2.1 -El mal

Cuando Vargas Vila justifica el mal no hace otra cosa que justificar el dolor y el sufrimiento humanos. En El alma de Los lirios asistimos al proceso de aniquilamiento de los personajes que se atreven a desafiar las leyes humanas y divinas. Sin embargo, hay una aceptación del mal que entra en armonía con la voluntad de destrucción que disuelve el dolor y el sufrimiento en la superior unidad de otra forma de existencia. El héroe romántico, en el fondo, guarda la secreta esperanza de una vida mejor, por esto su pesimismo no es absoluto como lo es el de los héroes vargasvilescos.

Frente al dolor se puede tomar una actitud combativa u otra resignada, pero es posible también asumir una tercera postura, enfrentando el dolor intelectualmente(40). En este último caso no se trata de la aceptación del mismo o de su rechazo sino de una intención de justificación del mismo. Esta actitud es la que domina el pensamiento de Vargas Vila. La voluntad de interpretación del mal está profundamente influida por las corrientes pesimistas orientales que entran en occidente a través de Schopenhauer y de Hartman. El crítico italiano Mario Turriello, contemporáneo de nuestro autor, señala así las influencias de que hablamos:

"Continuador feliz de Leopardi, de Nietzsche,

"Schopenhauer y de Vigny -y de los primeros, más que de los otros-, Vargas Vila va, en cierto sentido, más allá de ellos, y de su pesimismo deja casi aterrorizado a quien tiene el valor de seguirlo hasta sus últimas conclusiones. Por que verdaderamente ante una concepción de tal manera negativa y desconsoladora de la vida, ningún lector -por muy propenso que sea, el caso no es frecuente- a dar su asentimiento a ciertas teorías, podrá no abstenerse nunca de pedir para sí un consuelo, después del sacrificio de tantas creencias, después del sacrificio de tantas ilusiones, sin las cuales nuestra vida aparece privada de todo valor y de toda significación." (41)

Vargas Vila justifica el ejercicio del mal cuando existe un propósito de romper con las normas morales que determinan lo que es bueno y malo para el hombre. Para el autor "lo malo" está conformado por una serie de valores que limitan los deseos del individuo. En El minotauro, Froilán Pradilla describe con una frialdad asombrosa la forma como se ha negado a aceptar la paternidad que le impone la naturaleza. Ante esa posibilidad, su respuesta es radical y decide malograr el hijo no deseado. Así nos cuanta los detalles de este acontecimiento:

"algo semiforme, viscoso y, sanguinolento, se escapó de las telas; era un feto bien formado, pero como todos ellos, repugnante de ver... era mi hijo... con una furia verdadera lo corté en pedazos, valiéndome para ello, de mi cuchilla de cirugía, que llevo siempre conmigo, y arrojé pedazo a pedazo, al fondo del retrete, para que

"fuera a perderse en la cloaca...;  
lo despedacé, con un placer más grande, que  
el del momento en que involuntariamente lo  
engendré... arrojé tras él, los paños ensan-  
greñados; (42)

Hay en el personaje una intención de cambiar la moral, utilizando un tono desafiante que pretende escandalizar. Pero tras esa mueca mordaz se esconden los remordimientos propios de quien se sabe culpable.

En El alma de los lirios Flavio Durán, conscientemente, pretende hallar por el camino del dolor la respuesta a la incertidumbre de no saber cuál el camino a seguir. Lirio negro, en donde se resume la última parte de la vida del personaje, constituye la consumación del pecado, es decir, el mal. Germanía y Flavio, hija y padre, respectivamente, saben que las leyes de los hombres les impiden amarse pero, la hija desafía esos principios confesando su amor al padre. En la historia se menciona la lectura de Les fleurs du mal de Baudelaire y se hace una apología de su significación. Los personajes leen algunos versos del poeta en los que encuentran sus propios sentimientos : /Luxure, fruit de mort à l'arbre de la vie!.../Luxure , idole noire et terrible, je te salue.../ (43). En el pecado Vargas Vila aspira a encontrar el placer, aunque eso signifique también una dosis de dolor. Esta actitud se resume en un amoralismo que se hace extensivo también al campo estético. Al respecto nos dice el crítico Rafael Gutiérrez Girardot, en su estudio sobre el Modernismo:

"Desde la perspectiva de la moral tradicional,  
de la hipócrita moral cristiana de la sociedad

"burguesa del pasado siglo, la libertad, la fantasía y sus productos, la ambigüedad del gozar sufriendo, el 'amoralismo esteticista' es 'decadencia'." (43)

El "gozar sufriendo" no es otra cosa que la contradicción que subyace al fondo de una actitud vitalista en la que Vargas Vila pretende una intensificación de las sensaciones, aunque el tocar las fronteras del absoluto signifique el dolor, la angustia, la incertidumbre y la culpa. Lo que importa al autor es ejercer libremente su voluntad y romper todo tipo de imposiciones.

Visto así, el mal sería una forma de rescatar "el bien" que el individuo necesita para instaurar el reino de la libertad. Vargas Vila no niega en ningún momento la existencia de un bien sino que le da nuevos valores a esta categoría. La verdad se pone en tela de juicio en lo que concierne a los valores de la doctrina cristiana. Lo que aparentemente es bueno para el hombre, como la virtud, por ejemplo, es algo que sólo se desarrolla en el nivel de las apariencias. El cura de Flor de fango defiende la moral cristiana, pero traiciona sus principios al querer degradar a Luisa García, recurriendo al engaño y a todo tipo de trampas. Vargas Vila nos advierte que la virtud puede también ocultar los vicios más terribles e inconfesables, como en el caso de este cura.

A nivel del ser encontramos a una Luisa García casta y virtuosa pero indefensa, frente a una sociedad que le exige algo más que eso. Lo que el personaje necesita es contar con el apoyo de una opinión general. Por tal razón es inútil que pretenda de - mostrar su inocencia, frente a un pueblo que la cree perversa. La

virtud, en este caso, es perseguida por los hombres. En la novela el narrador se queja de la condición humana y exclama emocionado estas palabras:

"fuiste superior a tu medio y a tu época; pereciste bajo el tumulto de los demás; bajo la onda estúpica; bajo el tacón del bruto; y fatigada dos de buscar el Bien, cansados de llorar el - Mal, se cerraron tus ojos de miosotis; " (44)

El mal constituye el ocultamiento de la verdad, la negación de los instintos y de la naturaleza humana. Malas son también las leyes de los hombres que imponen las normas y reprimen al individuo. Pero Vargas Vila no tiene tanta claridad acerca de lo bueno como sí la posee de lo malo. "Lo bueno", en últimas, sigue los cánones de la moral cristiana. El autor hace referencias constantes a aspectos religiosos con los que constata su adhesión a esos principios. Luisa recibe el calificativo de buena pues, se ha mantenido "virgen" "casta" y "pura", a pesar de los obstáculos que se le presentaron. El narrador hace una apología de la heroína:

"fuiste casi un símbolo: la mujer del Porvenir,  
!oh Virgen trágica! ¡Salve!  
no te venció el amor, no te envileció el placer, no te deformó la maternidad;" (45)

Para el autor, la mayor virtud de Luisa es haber defendido su "honor" y este está conformado por su virginidad. La heroína ha debido enfrentarse a la sociedad con su belleza, pero también con su humilde condición. Al parecer, la belleza y la pobreza son dos cualidades que no pueden ir juntas. La virtud no se tolera en medio de la miseria. Por tal razón Luisa es perseguida de forma mezquina por el cura y sus seguidores.



El cuestionamiento de los valores cristianos, en los que se fundamenta toda la tradición cultural europea, es la base del pensamiento de Nietzsche de quien Vargas Vila toma algunos conceptos. En la defensa de la libertad, Vargas Vila pretende, como el filósofo, la superación del bien y del mal. Nietzsche espera superar la moral cristiana, situándose más allá del bien y del mal. El autor de La genealogía de la moral encuentra en decadencia los valores de la cultura occidental. Por tal razón plantea la necesidad de dar prioridad a la vida y, al mismo tiempo, hacer de la misma la norma y el valor supremo al cual deben someterse los demás valores.

En Nietzsche encontramos una vitalidad ascendente, una voluntad de vivir, en definitiva, una voluntad de poder. Esa voluntad de poder y de dominio se revelan en el hombre con toda su fuerza y lo sitúan en ese punto establecido más allá del bien y del mal. Pero alcanzar estos ideales no es, de ninguna manera, una tarea fácil si se tiene en cuenta el peligro que significa desprenderse de los productos de una cultura decadente. La vida se torna, entonces, en una permanente lucha y en un esfuerzo por afirmar esa voluntad de poder y de dominio. (46)

Del mismo modo, Vargas Vila se plantea la vida como una constante lucha por conquistar la libertad que, a juicio de Nietzsche, sólo se obtiene siguiendo una disciplina de vida y el ideal ascético. Así lo expresa en La genealogía de la moral:

"En el ideal ascético están insinuados tantos puentes hacia la independencia, que un filósofo-

"sofo no puede dejar de sentir y aplaudir en su interior al escuchar la historia de todos aquellos hombres decididos que un día dije - ron no a toda sujeción y se marcharon a un - desierto cualquiera." (47)

El mal para Vargas Vila se nos presenta en el sometimiento del individuo a todo sistema que impida su propia realización y el ejercicio de la libertad.

#### 1.2.2 -El individualismo

Dentro del pensamiento filosófico de Vargas Vila, el individualismo está intimamente unido a los conceptos de bien y mal explicados anteriormente. En ese punto es importante tener en cuenta las categorías individuo y sociedad que mantienen una relación dialéctica. El autor niega esa relación al aislar al individuo de su entorno. El El ritmo de la vida expone sus opiniones sobre estos aspectos:

"Yo se que el triunfo del individualismo sería la ruina de las sociedades; pero; qué puede importarme a mi, pobre átomo perdido en este torbellino de fuerzas ciegas que me abaten, el que mañana cuando yo no sea ya, arrecie o se acabe este huracán que me persigue?; que haya mañana sociedades vencedoras o vencidas, ¿qué puede importarme a mi que dormiré ya, quieto para siempre, lejos del tumulto de toda sociedad?... ejercer mi individualismo, en medio de este colectivismo abrumador que todo lo devora; ejercerlo en mi soledad." (48)

Este individualismo es común a muchos de los modernistas quienes traducen los valores de una burguesía en crisis. Yerko Moretic,

refiriéndose a los escritores modernistas, afirma lo siguiente:

"Tales escritores son portavoces ideológicos de la burguesía, pero de una burguesía no ya pujante y optimista, sino de una burguesía tronchada y claudicante, temerosa e impotente. Por eso, la transferencia literaria a los intelectuales pequeñoburgueses no podía hacerse sin que estos pagaran elevados tributos: primero el debilitamiento ostensible de las fuerzas progresistas a las cuales habían tenido que servir, y segundo a su propia inestabilidad social, a sus pendulares oscilaciones clasistas, a su indefinición ideológica y a su dolido individualismo." (49)

En El minotauro Froilán Pradilla no hace otra cosa que afirmarse en su individualismo y para conseguirlo se vale, incluso, de las acciones más atroces, sacrifica los afectos, desafía las fuerzas "divinas" y las leyes sociales. Convencido de que le es negada la felicidad, Froilán Pradilla vuelve sus ojos sobre sí mismo y dice: "el yo es la fuerza moral que reside en nosotros mismos; todo lo demás es debilidad;" (50)

Schopenhauer, como lo hemos dicho anteriormente, es también otra de las influencias más visibles de Vargas Vila. Nuestro autor intenta hacer una crítica mucho más fuerte de la sociedad que la que hace el filósofo en El fundamento de la moral (51). Mientras Schopenhauer concibe el estado como "esa obra maestra del egoísmo bien entendido, razonable, del egoísmo completado por todos que, ha encomendado el cuidado de proteger los derechos de cada uno a un poder que supera infinitamente el poder de cualquier individuo y que le obliga a respetar los derechos del otro." (52),

el autor, en cambio, afirma que:

"La base de toda ética es el interés; el interés colectivo imponiéndose como una norma al interés individual, para anularlo; y esa es la lucha entre el interés social y el interés individual, entre la sociedad despótica y el individuo libre, ha sido la lucha de todos los tiempos y todos los momentos de la historia, y a través de ella, la moral ha sido el código social, imponiéndose al individuo, para limitarlo y anularlo." (53)

Por su parte Schopenhauer considera que el estado cumple la función de controlar el egoísmo sin límite que reside en casi todos, la maldad, la infamia y todo lo negativo que pueda existir en el hombre. Vargas Vila, en cambio, opina que es el estado el que sacrifica al individuo en función de la colectividad, anulando al yo e impidiéndole realizarse libremente. Como podemos apreciar, nuestro autor pretende ser más radical que el filósofo y mucho más demoleedor de todo orden social.

Sin lugar a dudas el individualismo de Vargas Vila es absoluto en tanto que plantea la destrucción de todo nexo con la comunidad de los demás hombres. El aislamiento y la soledad son las únicas condiciones viables para alcanzar, en definitiva, la libertad. En El ritmo de la vida alude a una "anarquía mental" que define así:

"El deber, según Kant, 'es una acción que necesariamente debe ejecutarse, por sumisión a una ley';  
es decir: una esclavitud;  
todo deber es una servidumbre;  
¿dónde, pues, encontrar la libertad?"

"fuera del deber, es decir, fuera de la ley;  
pero se puede vivir fuera de la ley?  
sí;  
dentro de sí mismo, fuera de las fronteras  
de toda ley y de todo deber;  
'libera anima'; con el alma libre;  
es decir, el Anarquista mental;  
el Hombre libre en una sociedad de esclavos"(54)

En esa tentativa por afirmar el individualismo, el hombre debe enfrentarse, no sólo a sus condicionamientos sociales, sino, también, a sus propias necesidades interiores. El amor, por ejemplo, se convierte en uno de los obstáculos mayores para alcanzar este individualismo radical. En esas condiciones de dependencia, al héroe le resulta difícil ejercer su voluntad. En Ibis, Teodoro prefiere la muerte a la tiranía que implica su amor por Adela. El narrador nos advierte desde el primer momento la tragedia que se desencadenará a partir de esos amores:

"Teme al amor como a la muerte.  
El es la muerte misma.  
Por él nacemos y por él morimos.  
¡Seámos fuertes para vivir sin él!"(55)

La razón de ser del aislamiento y la soledad que nos propone el autor es la necesidad de cultivar el espíritu y de superar la "mediocridad" del mundo. Froilán Pradilla en El minotauro busca la soledad, que para él es "una arena de juegos olímpicos donde se ejercitan en nobles actitudes las cualidades gráciles del alma, en prematuro desarrollo" (56). Vargas Vila no deja de reconocer el carácter utópico de esta filosofía de la vida, pero se empeña,

por otro lado, en buscar la raíz de los males que acosan al hombre, precisamente en la imposibilidad de afirmar su individualidad totalmente. Froilán Pradilla es el ejemplo de esa lucha. Así lo constatamos en las afirmaciones del narrador:

"Encontró que su yo estaba de antemano limitado, catalogado, esclavizado, por ese tirano, múltiple y anónimo, llamado: Todos; que su personalidad, estaba amenazada y, - pronto sería absorbida, por ese monstruo de las mil cabezas que se llama: la Colectividad; que el hombre nace actor de una tragedia: la lucha entre el individuo y la sociedad;" (57)

No obstante, en la práctica, el personaje vargasvillesco fracasa en sus ambiciosas aspiraciones de grandeza. La vida de Froilán Pradilla está marcada por permanentes derrotas; la primera de ellas es enamorarse de Rosa e intentar a la vez, destruir todo vínculo que pueda atarlo a ella para el resto de sus días. En El final de un sueño Froilán se lamenta de no poder instaurar el estado de libertad que tanto desea. Atormentado por sus recuerdos, el personaje inicia un incierto viaje en el que aparecen las imágenes de Rosa y de su malogrado hijo. La culpa es el estigma que arrastra el héroe maldito. Vargas Vila acabará reconociendo que las fuerzas del mal triunfan, finalmente, por encima de los deseos y las aspiraciones de los hombres. Froilán Pradilla pretende reconciliarse con su pasado y se prepara para el regreso. Sus tentativas por dedicarse al ejercicio del bien se ven frustradas por la acción del egoísmo y la ambición desmesurada de poder de los hombres que lo rodean. En La ubre de la loba, nove

la que resume los últimos días del personaje, hallamos las siguientes afirmaciones en el prólogo que hace el propio autor:

"La ubre de la loba es la culminación de la tragedia que bien podría llamarse la tragedia de un hombre libre, porque eso fue Froilán Pradilla, el protagonista de esa trilogía: un hombre cuyo crimen fue amar la libertad; y, en ese loco amor hizo infecunda su vida como su muerte; el sacrificio es una insensatez;" (58)

### 1.2.3 -El dolor

Para nuestro autor el dolor es la esencia misma de la vida. Este planteamiento nos remite enseguida a Schopenhauer, quien en El amor, las mujeres y la muerte expone las razones del dolor humano:

"Si nuestra existencia no tiene por fin inmediato el dolor, puede afirmarse que no tiene ninguna razón de ser en este valle de lágrimas. Porque es absurdo admitir que el dolor no sirva más que para padecer y ser mero accidente de esta vida y no una purificación. Ciertamente que cada desdicha particular parece distinta a las demás y peor que las otras, pero la regla general es la desdicha universal." (59)

Schopenhauer concibe la vida como lucha y sufrimiento. En esa medida el dolor se define como lo real y positivo del existir humano, engendrado por el egoísmo aniquilador que, a su vez, es el origen del pesimismo que invade al mundo. Esta filosofía está vinculada a las corrientes pesimistas orientales, en particular, al Budismo. Para el filósofo querer es, ante todo, querer vivir, pero la vida, en sí, no es considerada como algo completo y defini-

tivo. No existe esa separación absoluta entre la vida y la muerte, sino que la segunda es la justificación y la continuación de la primera.

Para Vargas Vila el dolor se origina en la primera culpa, tal como se concibe dentro del pensamiento cristiano. A ese respecto afirma Schopenhauer:

"Nuestra existencia es corta y llena de sufrimientos porque tenemos que expiar la primitiva falta." (60)

El autor de El ritmo de la vida afirma el pesimismo de Schopenhauer, pero va mucho más lejos. Para Schopenhauer el problema se resuelve cuando explica que el dolor, así como las cosas del mundo, sólo posee un carácter aparente. Entonces, ese pesimismo se transforma en optimismo. Por el contrario, Vargas Vila no resuelve ningún conflicto sino que presenta aún mayores contradicciones. Remitámonos a nuestro autor:

"La teoría de Schopenhauer: 'el mundo es mi representación' es una teoría de orgullo pero no de realidad; sería mejor decir: 'el mundo es mi ideación'; porque el mundo no nos representa, sino que el mundo se representa en nosotros; nosotros concebimos el mundo como idea; y es en virtud de esa concepción nuestra, que el mundo existe en nosotros y por nosotros." (61)

No plantea de manera radical la conciliación aparente del dolor pues si lo hiciera, estaría negando la realidad de la existencia humana. En Ibis se señala la trascendencia del dolor frente a la lucha que entabla el individuo para obtener el placer que,



en teoría se obtiene después de la aniquilación del sufrimiento.

El escritor no está muy lejos del pensamiento de Miguel de Unamuno, quien en su obra Del sentido trágico de la vida se ocupa de temas semejantes. Para el filósofo español la vida es trágica, puesto que:

"sólo vivimos de contradicciones, y por ellas,  
como que la vida es tragedia, es perpetua lu-  
cha sin victoria ni esperanza de ella; es con-  
tradicción." (62)

Por su lado Vargas Vila llega a conclusiones semejantes en el desarrollo de sus novelas en las que los personajes se debaten en un mar de contradicciones imposibles de resolver. Al final, como lo hemos dicho anteriormente, el héroe fracasa por que está condenado a llevar una existencia trágica. Teodoro, el protagonista de Ibis, desea a Adela y pretende mantener su libertad mientras se encuentra atrapado en las redes de su deseo incontrolado. El amor se nos presenta como la fuerza aniquiladora y la mujer, quien encarna todo lo que el hombre desea, es la que lleva dentro de sí el dolor. El autor concluye que la mejor forma de acabar con el dolor es excluyendo a la mujer de la existencia del hombre. El maestro propone a Teodoro el camino a seguir:

"Si puedes acabar con tu dolor, con tu infamia,  
con tu amargura ¿por qué no lo haces?  
¿qué hay entre el porvenir y tu? Esa mujer: su  
primela.  
¿qué hay entre la ventura y tu? Esa mujer: eli-  
minala." (63)

La causa del dolor está en la mujer, no sólo por ser ella

el objeto de amor sino, también, por que al reproducir la vida re produce el dolor. El personaje de Ibis es víctima de la tiranía del amor, pero, así mismo, es incapaz de vivir sin el ser que ama. Esta es una de las mayores contradicciones que debe resolver el hombre y el personaje encuentra la solución en el suicidio.

Como puede apreciarse, el pesimismo de Vargas Vila alcanza extremos ilimitados, comparado con el de Schopenhauer y el de Unamuno. En el autor de Ibis la muerte es la última salida, pero no es la supresión del dolor humano pues este sigue existiendo. Así, nos dice el filósofo alemán, que cuando la voluntad llega a adquirir consciencia de sí misma, puede renunciar a sí misma, cifrar todas sus aspiraciones en la resignación, en el ascetismo, en el autoaniquilamiento, en la inmersión pura, en la nada. Schopenhauer alude a la voluntad de vivir, a la noción budista del Nirvana, en donde cada ser ser vuelve finalmente a la identificación con el todo y, por lo tanto, a la supresión de la individualidad. Sólo suprimiendo la individualidad pueden el sabio y el asceta alcanzar la tranquilidad completa y definitiva. Desde su fondo oscuro e irracional la voluntad llega a la nada por el camino de su propia renuncia.

No obstante, el patetismo de Vargas Vila llega hasta el extremo de negar al individuo toda posibilidad de permanecer en el mundo, pero transformándolo. Froilán Pradilla pretende afianzar su individualismo huyendo de su país, del amor, de toda atadura y cuando emprende el regreso, intentando rectificar sus an-

teriores posturas. La lucha de personaje resulta absurda en tanto que las fuerzas del mal ya tienen garantizado el triunfo.

En lo que concierne al pensamiento de Schopenhauer, respecto a un ideal de vida a seguir, este aconseja la contemplación de la naturaleza y el desprecio de los bienes terrenales como único medio para escapar al dolor. Tal filosofía no puede ser llamada de la desesperación ni de la tragedia, puesto que deja al hombre la posibilidad de reencontrarse con la naturaleza. Vargas Vila, por el contrario, no presenta otra alternativa distinta del suicidio.

Para el escritor, la evolución de la vida de cada individuo es una constante frustración que conlleva dentro de sí un profundo sentido trágico de la vida. Mario Turriello, contemporáneo de Vargas Vila comenta así la obra del autor colombiano:

"Dada la índole de su crítica exclusiva y despiadadamente demoledora, que en toda cosa humana descubre y apercibe el ridículo y la miseria; ¿cómo maravillarse si el único pensamiento dulce y capaz de reconciliar al autor con el destino es el pensamiento de la muerte, la muerte, su aspiración más sincera y única religión? No le basta como a Leopardi, a Baudelaire, a Leconte de L'isle, el hacerla aceptable y amable con la belleza de frases, con oportunidad y gracia de similitudes, logrando, por lo menos, despojarla, en gran parte, de aquel horror, del cual nuestra imaginación continúa en circundarla." (64)

En efecto, la vecindad de la muerte, tanto como el dolor, despierta

ta, de forma paradójica, en el autor una especie de satisfacción que llega a confundirse con el placer; es el "gozar sufriendo" de que hablábamos anteriormente. Cuando Froilán Pradilla se enamora de Susana, una vez la ha visto huérfana y desamparada, este analiza sus sentimientos así:

"es sin duda el pigmento de tragedia que hay en esa muerte (la muerte del padre de ésta) lo que me ha fascinado." (65)

La imagen de los coches fúnebres despierta en Froilán: "una dulce sensación de abandono y de eternidad" (66)

Vargas Vila es radical cuando afirma que el hombre no tiene sino un sólo derecho: el de gozar y ser feliz, pero reconoce, sin deplorarlo, que la vida no ofrece nada capaz de asegurar, no ya la alegría y la felicidad, sino un estado tolerable de ella. El autor afirma que las religiones no han sabido cumplir sus promesas ni aliviado el dolor humano sino que, por el contrario, se han convertido en una apología del sufrimiento. La queja del escritor es fundamentalmente contra el Cristianismo que ha glorificado el dolor.

Hacerse consciente de la degradación de los valores humanos es, dentro del pensamiento vargasvilescó, asumir un pesimismo que no claudica ante nada. El autor de Ibis se cree en la obligación "sagrada" de denunciar la mentira que encierran las religiones. Esta misión parece ser la de su obra. En Ibis expresa sus sentimientos al respecto:

"Este no es un libro de Arte: es un libro de Pasión.

"No es un libro de Belleza: es un libro de Dolor.  
El alma de un libro es la sinceridad. Este es  
un libro sincero.  
La verdad es cautiverio y es cicutá. La Vida  
es fango y lágrimas.  
Mi libro es libro de Verdad y de Vida." (67)

Estas líneas resumen las ideas del autor respecto de su papel dentro de la literatura. Vargas Vila está convencido de que no se puede escapar del dolor y que tanto la mentira como la verdad es tán hechas de "lágrimas". Schopenhauer, por su lado, cuestiona la esencia de la naturaleza humana en la que hay algún ingrediente maligno que explica el propio dolor del hombre. Remitámonos al filósofo:

"Es un hecho muy notable y muy digno de atención el que el objetivo de toda alta poesía sea la representación del lado horrible de la naturaleza humana, el dolor sin nombre, los tormentos de los hombres, el triunfo de la perversidad, la irónica dominación del azar, la irremediable caída del justo y del inocente (...)" (68)

No son gratuitas las imágenes que nos presenta Vargas Vila, especialmente, aquellas que permiten ver el lado oscuro de la conciencia de los hombres, sus más secretos deseos, sus miserias y sus mezquindades. El mismo acto de nacer ya es un hecho que acarrea culpabilidad en el ser humano. El Cristianismo como religión no ofrece la felicidad sino más allá de la muerte. Sin embargo, en la contemplación de lo bello, en la embriaguez de los sentidos, causada por las satisfacciones estéticas, la vida podría cobrar algún sentido. En efecto, la vida tiene un sentido,

pero se encuentra en un reino distinto al de la felicidad; de ningún modo se trata del concepto materialista y optimista que concibe una felicidad terrestre.

En Lirio negro Flavio Durán experimenta una felicidad demoniaca al romper con las leyes de la naturaleza. El saberse maldito y culpable le redime de la falta primigenia: de haber nacido. El deseo tenebroso que aflora de su alma intenta realizarse, aunque esto implique una condena. El personaje se acerca a la locura en donde se mezclan amor y odio, vicio y virtud, bueno y malo. Después de haber asesinado a su hijo, el protagonista exclama:

"Germanía, en pie, me esperaba triunfal y sonriente;  
la vista de la sangre aguijoneó mi sensualidad; y, le tendí mis brazos...; y, fue mía...  
y, nos amamos ante los ojos del muerto, fijos tenazmente sobre nosotros" (69)

#### 1.2.4 -El placer

En Vargas Vila el placer es fundamentalmente de naturaleza erótica, aunque también el autor no deja de señalar el goce estético. Sin embargo el sentimiento amoroso parece manifestarse con más intensidad en los seres humanos. Podemos apreciar que sus héroes, en la gran mayoría, son artistas que sufren un enfrentamiento entre sus impulsos eróticos y la necesidad de entregarse a la plasmación de la belleza. El amor también lleva en su interior una contradicción insalvable, pues el deseo de la carne no es igual al sentimiento de admiración que despierta el amor espiritual por el otro.

Dentro de la obra de Vargas Vila el sexo aparece como algo culpable que acabará por destruir al hombre. En esa medida, la realización del placer sexual es duramente castigada en las nove las. En El alma de los lirios Flavio Durán recibe su castigo des pués de conocer el amor carnal. El suicidio de la amada es la sa lida trágica posterior a la falta, después viene el sentimiento de culpabilidad. En Lirio rojo, la segunda parte de la trilogía, el personaje sufre la mutilación como castigo a sus excesos amorosos.

Placer y castigo se relacionan íntimamente con el dolor. Nietzsche ya había señalado la relación dialéctica entre el placer y el dolor:

"¿Es posible que el último fin de la ciencia sea suministrar al hombre todo el placer posible y ahorrarle todas las molestias que puedan evitarse? ¿Y, cómo, si el placer y el dolor están tan fuertemente atados uno al otro, que quien quiera gozar del primero hasta donde quepa, tendrá por fuerza que gustar también el último en proporción semejante, y el que aspire a elevarse en su júbilo al cielo ha de prepararse también a estar a par de la muerte?" (70)

El placer, lo hemos dicho anteriormente, es erótico y Vargas Vila tiene un tratamiento particular del erotismo que se circunscribe dentro de ciertas tendencias modernistas, influidas por las doctrinas de Freud, por el Naturalismo y por una nueva moral. En apariencia, ya no existen los tabús en la literatura y, por tal razón, no es raro encontrar en Vargas Vila temas como

necrofilia, incesto, sadismo, fetichismo y onanismo. Vargas Vila parece disfrutar mostrando todas las degeneraciones del espíritu con las que pretende alcanzar una libertad total. El objetivo es no dejar ninguna frustración sexual, se desea todo, se posee todo, en últimas se desea afianzar el individualismo. Lily Litvak ha desarrollado el tema del erotismo durante el fin de siglo y sus análisis resultan esclarecedores para nuestro trabajo. Al respecto afirma lo siguiente:

"La literatura y el arte fin de siglo se inician con el goce de lo prohibido. El placer parece inagotable, apto para superarse indefinidamente. la transgresión de las prohibiciones aún incrementa el placer y lo varía. De hecho, parece - que el placer sólo es válido cuando viola algunos límites. El erotismo es profanación de lo divino, mancillamiento de lo bello, martirio de lo inocente. Se sigue la breve consigna de Sade: 'no hay voluptuosidad sin crimen'." (71)

En El alma de los lirios, Flavio se siente culpable del suicidio de Delia y huye de los recuerdos. En su juventud viola a una campesina que le dará un hijo que más tarde intentará asesinar. El héroe es el causante de crímenes y mutilaciones hasta que en la etapa final de la vida mata a su propio hijo y frente al cadáver de este posee a su hija. No hay perversión que no haya cometido ni sensación que no haya experimentado, aparte de las causadas por los parosmos artificiales. De manera desaforada, el personaje se deja llevar por la voluptuosidad hasta caer en la degradación más absoluta. Vargas Vila explica la vida de Flavio como una manifestación de sus procesos libidinales. A propósito



del tema, el crítico portugués J. Faria Gallo escribe en 1933 sobre la obra de nuestro autor:

"O homen integra-se neste quadro geral como instinto. Tôdas as nossas manifestações vitais, desde as mais rudimentares às mais elevadas, são reacções dessa fôrça tão pode rosa quanto obscura. Mas a todos sobrepuja o instinto sexual. A sexualidade comanda im perativamente o homen. Tanto lhe pode dar a feição dum génio como a garra dum criminoso, sucedendo que muitas vezes coincidem no mes mo individuo o instinto la criminalidade e o instinto genial. Leiam, por exemplo, a tri logia dos Lirios." (72)

En efecto, en Flavio Durán se dan a un mismo tiempo el instinto criminal y la genialidad del artista. Es fácil suponer que Vargas Vila conocía las teorías de Freud, puesto que en su obra se puede apreciar un desarrollo de procesos sexuales lo suficiente mente complejos.

En el terreno del erotismo la mujer ocupa un papel básico en la historia de un individuo. Vargas Vila recrea el mito judeo-cristiano que culpa a Eva de todos los males de la tierra. El pecado original es la causa del dolor. Asimismo el mal se en cuentra en la naturaleza de la mujer, quien víctima de su "inconsciencia trágica" conlleva la ruina del hombre. El héroe vargasvi lesco desprecia a la mujer, pero le teme, igualmente. Flavio ma nifiesta así sus sentimientos:

"gozaba de sentir el desprecio, el asco, subirle del corazón hasta los labios, que por aristocracia de maneras y de temperamento no se dignaban

"escupir sobre tanta ignominia, ni insultarla;" (73)

El horror que despierta en los personajes la relación sexual les lleva hasta la locura en que se sumerge Flavio Durán. El fondo oscuro de la mente parece torturado por los más íntimos deseos. Se trata de casos patológicos en los que el autor proyecta todos sus demonios. Vargas Vila da vida a sus fantasías, por terribles que estas parezcan, y en ellas pretende recrearse o torturarse -para el caso es lo mismo-.

Dentro del pensamiento vargasvillesco el ser humano presenta dos niveles: el animal y el espiritual. El placer se sitúa de lado del instinto y el hombre, incapaz de resistir a sus impulsos cae, víctima de una decadencia moral. Cuando Flavio descubre el placer en brazos de su prima se lamenta así:

"(...) y apareció en mi el pobre ser de carne y de placer, la bestia dócil al olor de la hembra, el animal de amor orgulloso y despreciable que es el hombre, arrastrándose en el fango del instinto y extendiendo sus brazos al gesto inútil y desesperado hacia idealidades de pureza, cielos vacíos en los que no cree ." (74)

El hombre intenta luchar contra el instinto, pero sucumbe ante las leyes inexorables de la naturaleza. Vargas Vila plantea una vez más la relación entre el placer y el dolor. En El ritmo de la vida afirma lo siguiente:

"¿El Placer es un Dolor?  
Sí; cuando ha pasado  
¿El Dolor es un Placer?  
Sí; cuando se ha ido;

"El recuerdo del placer perdido ¿no os produce la sensación de un dolor?

Y, eso, porque no existe verdaderamente el -  
placer sino una sensación momentánea del Do -  
lor; (75)

Podemos apreciar la distancia que media entre Nietzsche y Vargas Vila; el primero reconoce la existencia del placer, en tanto que el segundo la niega. Nietzsche apunta a una filosofía, ante todo, vitalista que parte de la superación de los conceptos de bien y mal. Vargas Vila no hace otra cosa que justificar la muerte. Para nuestro autor la vida resulta tan absurda como para los existencialistas que le precederán. Asimismo la lucha por obtener el placer resulta vana, en tanto que el placer, en sí mismo no existe. Lo que cuenta para Vargas Vila es el ejercicio de la libertad.

En El ritmo de la vida encontramos continuamente afirmaciones que ponen en evidencia este sentimiento trágico que aflora en los diferentes aspectos de la obra vargasvillesca. La siguiente cita concluye certeramente los pensamientos de nuestro autor:

"Los placeres no nos enseñan nada y nos cuestan mucho, en cambio, los dolores que nos enseñan tantas cosas, no nos cuestan casi siempre sino el triste precio de nuestras lágrimas..." (76)

#### 1.2.5 El amor

Dentro de la obra de Vargas Vila el amor aparece como un proceso de desarrollo de los sentimientos del individuo. En una primera etapa puede parecer que se trata de la exaltación de la sensibilidad, con lo que el ser humano se eleva hacia un estado ideal en el que la unión con la naturaleza y la contemplación de

la belleza armonizan con la presencia del ser amado. Esta visión inmaterial del amor es la que intensifica la pasión espiritual. Sin embargo, el surgimiento del deseo de la carne destruye ese estado ideal. En las novelas románticas tales como Aura o las violetas y Emma, el personaje no llega a poseer a la amada, lo que les confiere un carácter distinto de las otras. La muerte de Aura, por ejemplo, intensifica la llama de la pasión, antes que destruirla, puesto que la ausencia del cuerpo garantiza la pureza de los sentimientos. En la primera parte de Lirio blanco se repite el esquema romántico, pero todo se ve transformado en el protagonista por la manifestación de su instinto. Flavio experimenta con emoción el espectáculo de la belleza, junto con la figura de Delia. Así nos describe esa clase de amor:

"Mi amor, o mejor dicho, nuestro amor, era algo tan ideal, tan puro, tan incorpóreo que era - más bien una fraternidad enamorada, la que florecía sobre nuestros labios y nuestras almas;" (77)

La niñez y la inocencia están muy cerca de ese amor. El autor designa a la amada como a la "niña". No obstante se deja entrever un destino trágico en el acto mismo del amor, aunque este jamás se realice en todas sus dimensiones. Lo que se teme, sin lugar a dudas es la separación o el carácter irreal de esa unión, puesto que el instinto que aquí se reprime, incide, necesariamente, en la conducta de los hombres.

El primer amor está vinculado al afecto y a la devoción que inspira la madre, a la pureza y a la inocencia de los primeros años y al conocimiento de la belleza. Todo el entorno está controlado por la mirada de la madre que domina la conducta del

hijo. En esa feliz unión reina la más completa armonía, pero se esconde también la tiranía del deber representado en la madre. El animal que se manifiesta en cada hombre se revela en la sexualidad. Flavio describe así su experiencia:

"Y, me revolví furioso contra todo lo que me aprisionaba, contra el respeto de mi madre y el amor de Delia, que eran a mis ojos formas pesadas de esclavitud:" (78)

La ruptura con el primer amor es violenta puesto que significa la pérdida de la pureza y de la inocencia, así como la capacidad de amar "castamente". Vargas Vila maneja una contradicción bastante difícil puesto que, amar reprimiendo el instinto es una forma de esclavitud, tanto como dejarse llevar por el mismo. Se puede escoger el camino del bien o el del mal y, de todas formas, se acaba siendo víctima de las propias acciones. Froilán Pradilla se queja de la naturaleza del amor: "un amor que cría un deber, no es ya un amor; es una esclavitud" (79). Vargas Vila resulta ácido en sus apreciaciones:

"bajo la influencia de ese veneno envilecedor que es la ternura, somos como una cosa inerte, apta únicamente para sufrir..." (79)

Transgredir la norma, como lo dijimos en otra oportunidad, es tal vez la salida que nos muestra el autor. Al abandonar sus ideales de amor y belleza el personaje de El alma de los lirios escoge el camino del mal. Flavio renuncia a la opción de ser amado puramente, pero lo hace plenamente consciente:

"Y, yo el intelectual buscador de la emoción

"nueva, el enamorado de la quimera, el analista de los sentimientos, el sembrador de las paradojas, capitulaba ante la realidad de la vida, ante la perspectiva de ser amado puramente, santamente, en los muros del hogar secular, - así como lo habían sido mis abuelos, los graves y furiosos analfabetos(...)"(80)

Hay en el personaje una actitud crítica frente a las consecuencias de esa clase de amor que asegura la tradición y la continuación de los viejos valores

En Lirio rojo Flavio rompe con los ideales de su juventud, con la madre y con la patria, para afianzar su libertad de realizar sus deseos en lo referente al amor y al arte que en él se producen de forma paralela. Surge Eleonora al lado de su hermano Ettore y entre ellos dos surge un amor enfermizo. Eleonora acabará convirtiéndose en su amante después del suicidio de su hermano. De la amante dirá el personaje:

"La horrible promiscuidad del amancebamiento, la vulgaridad inevitable del colage, el terre a terre de las ligazones clandestinas se impusieron a mi vida, afeándola, mutilándola, envileciéndola;"(81)

Subyace al interior del discurso una consciencia moralizadora y moralizante que censura la unión, pero ante todo, su carácter ilícito. Es ilícito dentro del texto el tener un hijo bastardo, tanto como ocultar una amante. El personaje lucha por obtener el objeto de su amor y una vez conseguido, lo desprecia. Indudablemente la ausencia del amor motiva sus acciones. El deseo de la carne aniquila la visión ideal de Eleonora hasta el punto de

afearla hasta el horror. Ese amor "impuro" se presenta y se vive como una enfermedad que el protagonista define como "morbo ancestral". Para Vargas Vila la ley de la herencia es definitiva en la conducta de los individuos, tanto como sus pulsiones libidinales. El instinto se transmite de generación en generación. Así, Germaña heredará de su madre el deseo que agita su psiquis y que la lleva a entregarse a su padre.

El amor también degenera en una estética de lo feo que hace buscar la enfermedad y la deformación. Flavio, aun con sus grotescos muñones inspira la pasión de su hija. Belleza y fealdad son las dos caras del amor humano; la segunda despierta un placer demoníaco que se regocija en el ejercicio del mal y en la transgresión de todas las normas morales. Las diferentes etapas vividas por el protagonista de El alma de los lirios le llevan a la destrucción de la belleza para desentrañar otras verdades que conducen, como en toda la obra de Vargas Vila, a la certeza de que la vida solo puede tener un sentido trágico.

Eros y Tánatos, amor y muerte, constituyen el principio y el fin de la existencia: "teme al amor como a la muerte. El es la muerte misma", son estas las palabras claves de Ibis. El suicidio de Teodoro, sin embargo, conmueve al maestro quien exclama emocionado:

"¡Oh amor, Tirano inexorable!

¿nunca el hombre será bastante fuerte para acabar con tu imperio, arrebatarte el cetro, quitarte el dominio de las almas, y desterrarle para siempre de la vida?

"¡Tu reinado es eterno como el mal!  
¡Oh corazón, oh humanidad, oh Amor!  
¡Malditos seais!" (82)

Críticos como Mauro Torres nos dan explicaciones interesantes a esa particular manera de concebir el amor que tiene nuestro autor. Remitámonos al crítico:

"¡Aparentemente aquí se plantea una antinomia entre el amor y el placer, entre la ternura y el sexo. Se repelen mutuamente como la esclavitud y la libertad. Siguiendo con detención la vida y la obra del autor, advertimos que aquella antinomia es ficticia. Mejor dicho: no existe tal antinomia. Vargas Vila repelió tanto el amor como el placer, en bloque, hasta donde pudo, sellando su corazón con la sabiduría y el arte de la diatriba. Y a fuerza de luchar y torturarse, a fuerza de lanzar bravatas contra la mujer, a fuerza de sublimar y matar la acción hasta convertirse en un fóbico de todo movimiento, se quedó vacío pero 'libre' del tormento erótico que inevitablemente lo llevaba a la madre." (83)

Sin lugar a dudas, la madre ocupa un lugar significativo dentro de la obra de Vargas Vila. El autor idealiza el amor materno y llega a afirmar que es, tal vez, el único que existe. Por tal razón, los personajes se sienten traidores a ese amor cuando descubren el placer carnal. Esto les hace vivir de manera culpable la sexualidad y, por tanto, ver este tipo de amor como una encarnación del mal.

#### 1.2.6 -La muerte

Es prácticamente un paradigma que en la obra de Vargas



Vila la muerte se plantea como una solución a los conflictos interiores de los personajes. La muerte significa el "no-dolor" y el "no-placer". En el caso del suicidio, se trata de un rechazo voluntario de la vida y esto le da al hombre una dimensión de fuerza y poderío, puesto que eligiendo la muerte desafía su propio destino. En Ibis el autor llega a la conclusión de que el suicidio es la salida más gloriosa que puede buscar su personaje, ya degradado por un amor enfermizo.

En la lucha por la defensa de la libertad y en el intento por afianzar su individualidad, los personajes vargasvilescos deben enfrentarse a una serie de obstáculos internos y externos. Los primeros tienen que ver con el sentido mismo de su existencia y los segundos con los condicionamientos sociales. Así, el sentido del deber comporta las pautas de conducta marcadas por los códigos y las leyes de una sociedad determinada. Todos estos ingredientes son los que conforman la moral que se hace extensiva a las diferentes esferas de la vida y de la cual es difícil despojarse.

En la obra de Vargas Vila, los personajes enfrentan su deseo a los principios morales que censuran la naturaleza de los mismos. Como lo hemos dicho en más de una oportunidad, el hombre está provisto de un componente racional y otro instintivo, de tal manera que el primero actúe sobre el segundo y no al contrario. Teodoro, el protagonista de Ibis, tiene como punto de referencia al maestro, quien gracias a una disciplina de vida es capaz de conquistar para sí la soledad, fortaleciendo así las facultades del

intelecto. El héroe pretende seguir esas mismas pautas de comportamiento, pero cae víctima del amor que le inspira Adela. Cual - quier manifestación del amor es una forma de esclavitud que debilita la fuerza del espíritu y el poder de la voluntad. Sin esa libertad que necesitaba Teodoro su vida se torna mezquina y, en esas condiciones, prefiere el suicidio.

La muerte hace su aparición en Aura o las violetas, la primera novela de Vargas Vila en donde un amor imposible separa a los enamorados. La solución parece ser el suicidio del protagonista o la muerte de Aura, puesto que la pasión que une a estos dos seres amenaza con volcarse en toda su fuerza sobre un orden que puede venirse abajo y destruir la vida de los amantes. En un primer momento el héroe se plantea el suicidio como la solución más radical. Estas son sus declaraciones:

"abrí con la mano convulsiva, un cajón del escritorio, hallé lo que deseaba; mi revólver estaba allí; a su vista mis ojos brillaron de alegría, y, sin embargo temblé al cogerlo en mis manos para cargarlo (...)El frío de la muerte me tocó. En aquel momento levanté los ojos y al ver el retrato de mi madre, exclamé como una despedida, - montando el arma fatal:

-¡Madre del alma!

-¡hijo mío del corazón! escuché detrás de mí." (84)

La figura de la madre censura un acto que considera como un abandono desleal por parte del hijo. Vargas Vila aún mantiene un profundo respeto por los valores que encarna la madre.

En Lirio Blanco es Delia quien decide acabar con su existencia

tencia trágica, pero es Flavio quien asume la culpa de esa desgracia, puesto que al entregarse a ese amor sensual que le inspira Aureliana, Delia no ha podido resistirlo. El personaje nos describe así el suicidio de Delia:

"Llegada a la orilla del río se detuvo un momento, volvió a mirar y al oír mi grito y ver que iba en su seguimiento, abrió sus brazos, como dos alas enormes, y se precipitó en la corriente." (85)

En Delia se resuelve un conflicto moral, en tanto que, en Ibis se resuelve un problema existencial. Teodoro sabe que ha sucumbido ante la fuerza destructora del amor y que su voluntad se ha debilitado, hasta impedirle llevar una vida "digna". Teodoro opta por el suicidio para acabar con su dolor y con su placer. Así nos narran la escena de su muerte:

"En su locura pavorosa comprendió bien el horror de su suerte. No podía vivir sin aquella mujer. Ni con ella, ni sin ella. Tal era su dilema.

.....

"Luego apagó las luces, se desvistió, se acostó en su lecho, y sin precipitación, sin miedo, casi sonriente, puso su revólver sobre el corazón y disparó.

Quedó muerto.

Había pagado con su vida la locura de su amor." (86)

Podemos apreciar cierta necrofilia manifiesta en la obra de Vargas Vila, no sólo cuando se nos narra el suicidio en Ibis, sino también en el hecho de que el amor se agudice después de la muerte -tal es el caso de Aura o las violetas- o que, la misma muerte y su entorno inspiren el amor de una mujer como sucede en El final de un sueño.

En Lirio rojo el autor, más que mostrar las circunstancias de un suicidio se dedica a teorizar sobre el mismo. Remitámonos a sus afirmaciones:

"La muerte es el único desafío a la fatalidad;  
el Suicidio hace al hombre superior a Dios,  
porque Dios no puede morir y el hombre si;  
por la acción suprahumana del suicidio el hombre  
vence, vence definitivamente al dolor de la  
vida." (87)

Vargas Vila no hace más que ratificar su visión trágica de la existencia. Si la vida es cruel, si las fuerzas del mal triunfan, finalmente, sobre la humanidad, no hay ninguna filosofía que pueda hacer de este universo un espacio posible para la realización de los deseos del individuo, tan sólo queda la voluntad del hombre, con la que puede decidir sobre su propio destino.

La protesta de Vargas Vila es contra la vida, pues la vida es el verdadero dolor del hombre. El ser humano debe saber renunciar a ella cuando su existencia se hace indigna. Sin embargo, la fuerza del instinto pide al hombre la continuación de la vida y la eterna presencia del dolor. La única forma de acabar con el dolor, ya lo hemos dicho, es suprimiéndolo en la muerte voluntaria, es decir, el suicidio.

El asesinato es también una forma de evitar el dolor, puesto que el hombre que es capaz de dar la vida es también dueño de quitarla, para en esa forma, evitar que el mal se extienda sobre el mundo. Ante eso dice Froilán Pradilla: "La Divinidad no tiene mayor cómplice que la Paternidad" (88). A juicio de Vargas

Vila, un hombre libre no debe imponer la esclavitud de la vida. En Sobre las viñas muertas Silvia Kraus Salvati prefiere morir y malograr al hijo antes que someterse a llevar una existencia que la degrada. El autor se deleita describiendo el horror que domina el entorno en el que se produce ese atroz acto:

"oyó que aquella cosa al parecer informe,  
vagueaba y lloraba débilmente; reunió todas sus fuerzas y extendió sus manos; -  
agarró el pequeño ser gelatinoso, palpó su cuerpo, halló donde estaba el cuello y cris  
pó sobre él su mano como una tenaza...el -  
pequeño ser calló;  
había sido estrangulado;  
sonrió trágicamente, y sintió que toda la  
sangre de su cuerpo se vaciaba"(88)

En Los discípulos de Emaus un grupo de intelectuales expone sus opiniones; dos de ellos se declaran Maltuistas(89):"el Maltuismo es la expresión más alta del anarquismo", dicen, absolutamente convencidos de que su filosofía les dictamina matar la especie y acabar con la vida, el gran error de la naturaleza. Remitámonos a la historia:

"Dios crea la vida, nosotros la evitamos;  
no damos vida, la extirpamos;  
vencemos a Dios en el vientre de las madres"(90)

Vargas Vila regresa siempre al círculo de muerte que en -  
cierra su universo literario. Junto con el dolor, el placer y el amor, la muerte será unas de sus más grandes obsesiones. Los personajes sigu en esta línea de demarcación: Sentimiento amoroso-

deseo del objeto amado-sedución-posesión-culpa-castigo-escándalo-delación-destrucción-muerte. La mujer es el motivo y la razón de ser de ese proceso que lleva, finalmente, a la muerte. Por es to se le considera como la enemiga del hombre, pero al mismo tiempo es vista como un ser inocente que por su inconsciencia trá gica aniquila al hombre.

En Rosas de la tarde, también, la muerte resulta mucho más digna que la deshonra. El narrador nos presenta el conflicto interior de Hugo Vial, el protagonista:

"entonces Hugo Vial pensó en la única solución honrosa: matar a Ada y matarse él; no dejarla sobrevivir a la deshonra, estallando en su - triunfal imprudencia, a la vergüenza de los duelos de su amor inconsolable, y terminar así la larga serie de amarguras que había sido su pasión; la proximidad del hecho no lo desconcertaba; amartilló su revólver sin pensar en vestirse." (91)

El suicidio, el asesinato o cualquier forma de acabar con la vida tiene como única finalidad resolver un problema existencial que puede ser el eterno dolor humano, el mal, la culpa o la vergüenza o, sencillamente, desafiar el poder de Dios, igualándolo o su perándolo.

### 1.3 -Aspectos religiosos

La cuestión religiosa es una de las grandes preocupaciones de la época y es asimismo una de las grandes obsesiones de Vargas Vila quien no sólo ataca la idea de Dios y el papel de las religiones, sino que ataca directamente las instituciones y las

figuras religiosas.

El primer enfrentamiento con la iglesia se remonta a las luchas que debió enfrentar el Liberalismo Radical contra el poder de la institución religiosa. Para los Radicales era mucho más importante la fe en el hombre y en la razón y apelaban a este único criterio para acceder a la verdad, oponiéndose a quienes se valían de la autoridad de la iglesia para proporcionar las fórmulas reguladoras de la vida social. Núñez es partidario de la cooperación entre la Iglesia y el Estado, por tal razón, devuelve a la Institución religiosa los privilegios que había perdido durante los gobiernos radicales.

La biografía de Vargas Vila está marcada por una disputa con un cura. El autor declara en alguna oportunidad que en su juventud sufrió una crisis religiosa que le trajo como consecuencia la pérdida de la fe. Al parecer, esta crisis de fé estuvo ligada al encuentro con la injusticia social, y "la maldad de los hombres", lo que en él despertó la vena de rebelde y el carácter de luchador. En Ibis, el maestro explica las razones de su escepticismo:

"Como Renán el admirable, como Hugo el formidable, como tantas otras almas de negación, cuya aurora fue la fe, cuya primavera del sentimiento fue toda piadosa y pura, el sintió el opio religioso y el ensueño místico. En su mente de niño, como los divinos pájaros de Aristófanes." (92)

La cuestión religiosa ocupó gran parte de la atención de

los modernistas. No hay que olvidar que el Modernismo fue en sus comienzos un movimiento herético, complejo y variado, surgido en el seno mismo de la iglesia católica, a finales del siglo XIX, y, cuyo propósito era el de renovar la fe católica, adaptándola a la realidad del momento. En España, uno de los países mas tradicionales, dicha reforma no existió, sin embargo, hubo sectores entre los grupos de intelectuales que se mostraron abiertamente anticlericales. Miguel de Unamuno, por ejemplo, se cuestiona desde un punto de vista filosófico, exegético o apologético, la existencia de Dios.

El problema de las relaciones entre la ciencia y la fe fue un tema que interesó con verdadero apasionamiento a la inteligencia decimonónica, sensiblemente influida por la ilustración y por las nuevas corrientes de pensamiento. Tal problema se resolvía muchas veces separando los campos de acción de esos dos espacios así: la ciencia se ocuparía de los fenómenos en cuyo ámbito no habría lugar para la fe; la fe, por el contrario, viviría en la esfera de lo divino e ignoraría a la ciencia. Sin embargo las contradicciones y los enfrentamientos eran inevitables.

Rafael Gutierrez Girardot se ocupa del tema religioso durante este periodo histórico. Remitámonos al autor:

"El sueño de Jean Paul, el 'sentimiento' de la 'religión de la nueva época', esto es, 'que - Dios mismo ha muerto' expuesto por Hegel, el 'satanismo' de Huysmanns en La-bas, y si se quiere agregar 'la muerte de Dios' de Nietzsche, no son 'ateismo' en el sentido clerical de la



"palabra (ninguno 'demuestra' que Dios no existe) sino expresiones de lo que la sociología ha llamado 'secularización'. Pero lo que para la sociología es un hecho definible y describible sin pathos, fué para el artista un acontecimiento apocalíptico." (93)

Los cambios producidos en la vida moderna, los conceptos de desarrollo y de progreso, alimentados por el iluminismo y la ilustración, entran en contradicción con los valores religiosos que se sostienen en el mantenimiento de un orden determinado y en la defensa de la tradición. En Ibis, Vargas Vila señala los orígenes del sentimiento religioso. El autor se remonta a las leyes de la herencia, a los atavismos ancestrales.

Uno de los aspectos que más ataca el autor de Ibis es el fanatismo. El escritor ha sufrido los rigores de ese fanatismo a raíz de un escándalo que se produjo cuando él se desempeñaba como maestro en un colegio de Bogotá. La censura de la sociedad se volcó contra el hombre que se atrevía a acusar a uno de los representantes de la iglesia, el cura Tomás Escobar, director del centro educativo. No nos interesa desentrañar la verdadera versión de los hechos ocurridos, lo que cuenta es señalar el comportamiento social de los individuos. El escritor José Joaquín Guerra nos da su opinión sobre los acontecimientos:

"Por la escabrosa senda de la rebeldía, que empezó a trazar en el claustro de las Aguas, ha continuado Vargas Vila ostentándose cada día más rebelde a todo principio de orden, de moral, de sana política, de propia y ajena dignidad, y hasta de amor patrio. Sus libros todos, desde la -

"última página, son un grito satánico de rebelión, de insulto y diatriba contra cuanto hay para el hombre de más noble y más sagrado: el amor al terruño, el pudor de sus hijos, la honra de sus compatriotas, la religión de sus mayores, y Vargas Vila no puede ignorar que fue la de los suyos..."(94)

En Colombia la fe católica y la institución religiosa estaban presentes en todas las esferas de la vida. La opinión pública se formulaba preguntas como: "¿Se puede ser a un mismo tiempo liberal y católico?". Resulta extravagante que un político en el siglo XIX tuviese que dedicar su inteligencia a demostrar que ser liberal no era pecado. El arzobispo de Bogotá y el Obispo de Ibagué, Monseñor Ismael Perdomo, por decreto 31 de 1912 prohibía leer, vender o recomendar la obra de Rafael Uribe Uribe, De cómo el Liberalismo no es pecado.

Gerardo Molina en su libro sobre las ideas liberales en Colombia explica, cómo las relaciones entre el Liberalismo y el Catolicismo contribuyeron a reformar la mentalidad del país:

"La condenación del Liberalismo por la Iglesia Romana y su inclusión en el Syllabus durante el pontificado de Pío IX, por encerrar un conjunto de errores políticos y religiosos, creó en millares de colombianos un estado de indecristible caso de conciencia."(95)

En ese ambiente de discusiones políticas y religiosas, Vargas Vila se declara abiertamente anticlerical. Esa es su respuesta contra la dominación ideológica que trastorna la libertad

de pensamiento y de acción. Pero la radicalidad de Vargas Vila oculta la fragilidad de sus palabras que se convierten en blasfemias, más que en crítica y cuestionamiento de los valores cristianos. Cuando el autor pretende ser "a-moral" permanece atrapado en el moralismo culpable que invade la totalidad de su obra narrativa. No obstante su pérdida de fe es real. Rafael Gutierrez Girardot explica este fenómeno por el progreso que se vive:

"Esta ausencia de Dios tiene una de sus causas más inmediatas en los principios del egoísmo y racionalidad de la sociedad burguesa y en los valores terrenales, pero también en lo que Hannah Arendt llamó el 'triunfo del animal la borans', esto es, la plenitud del proceso de mundanización y racionalización de la vida, la realización del progreso." (96)

La obra de Vargas Vila contiene un aroma de rebeldía personal contra todo el tradicionalismo de la sociedad y contra la represión moral de que es objeto. La intención de sacudir los valores de su tiempo expresa un profundo descontento en el que lo erótico se constituye en un elemento liberatorio. El autor relaciona el misticismo con el erotismo. En Flor de fango el sacerdote se siente atraído por la joven y hermosa maestra. Su sensualidad reprimida se manifiesta en todas sus fuerzas, sin que su vocación religiosa pueda hacerle frente. El instinto supera a la fé. Vargas Vila disfruta mostrando las luchas interiores del sacerdote:

"No lloró más; ni oró más; Dios se borraba de su mente y sólo quedaba sobre el altar, ella, la intocable, la inalcanzable con su cuerpo poderosamente voluptuoso;

"sus ojos color de ágata; sus lineamientos de pintura florentina; irreductible como si tuviese la vida sensorial petrificada; inaccesible y amada, provocadora y esquiva;" (97)

Los tormentos interiores del sacerdote debilitan su voluntad y eliminan la semilla del bien que queda en su alma. La pasión religiosa es desplazada por la de la carne, llegando a confundirse con ella.

Vargas Vila pretende matar la fe que pueda quedar dentro de él, pues considera que así renacen otros instintos como la tendencia al combate, los atavismos guerreros, la disposición para la lucha. En El Minotauro Froilán Pradilla sufre su crisis religiosa y reniega de Dios, pero no puede librarse de su presencia. Vargas Vila ataca al Cristianismo que, a sus ojos, es una religión de esclavos: "la base del Cristianismo es la mansedumbre", dice - Froilán Pradilla. De este libro, escrito en 1918, Vargas Vila comenta lo siguiente:

"(...) porque a pocos metros de mi tumba, yo no alzo los ojos al cielo, para buscar a Dios, no los bajo sobre la tierra para buscar consuelo;  
Y, antes bien, escribo contra Dios y contra el Mundo esta requisitoria." (98)

El autor ve en la religión un elemento que condiciona de manera casi absoluta la mentalidad del pueblo y, en esa forma, la juzga como a uno de los mayores enemigos del desarrollo del pensamiento y del progreso de la humanidad. En el prólogo del mismo libro, el escritor continua explicando las razones de su pensamiento:

"EN EL MUNDO PODRA HABER HOMBRES ATEOS; NO

"NO HABRA NUNCA PUEBLOS ATEOS;  
EL MUNDO NO VERA EL ESPECTACULO DE UN HOMBRE  
LIBRE; NO VERA JAMAS EL ESPECTACULO DE UN PUE  
BLO LIBRE.  
y, yo fui un hombre ateo;  
yo, fui un Hombre libre;  
y, Dios y los hombres me han vencido...  
me vencieron pero no me esclavizaron;  
hago constar su victoria y la desprecio." (99)

El odio y el desprecio de Vargas Vila se vuelcan sobre la figura del cura en quien convergen los valores religiosos y "divinos". El autor se propone demostrar que tras de la virtud se oculta el vicio, la lujuria, la gula y la obsesión por los placeres de la carne. Los vicios están ocultos bajo el manto de sacralidad que cubre el espacio que rodea a la religión.

El objetivo de Vargas Vila es profanar lo sagrado, "revelar la verdad", "denunciar la injusticia", para ello se vale de las figuras bíblicas y de los símbolos religiosos. En Salomé y en María Magdalena, el autor recurre a la ficción para darnos una particular visión de la historia sagrada. Allí aparecen los mitos de siempre pero transformados. El escritor pretende dar una versión mucho más humana de las figuras sacras. De San Juan Bautista nos dice lo siguiente:

"el Bautista de mi novela, no es tampoco, el vehemente y cándido alucinado, que muere en la leyenda, rechazando los besos del amor;  
mi Bautista muere como hombre;  
eso priva al cielo de un santo menos;  
pero da a la tierra un Hombre más  
y un Hombre, vale siempre más que un Santo;" (100)

Vargas Vila profana las imágenes de Bautista y de Jesús, les asigna cualidades humanas, les hace amar y odiar y ser víctimas de los deseos de su carne. El tratamiento del tema religioso nos resulta muchas veces ingenuo y pueril. El autor establece aquí la estrecha relación entre el sexo y la vocación religiosa. La religión está fundamentada en la fé y esta está sustentada en un histerismo que no atiende razones. En María Magdalena Judas y Jesús se disputan el amor de la Magdalena. Jesús, quien practica la doctrina del amor, muere víctima de sus efectos.

Esta desacralización de que hace gala Vargas Vila refleja su angustia ante el propio caos interior. Después de su crisis de fé se ve aún más indefenso. Con la muerte de Dios ni la vida terrena ni el más allá acogen al hombre. Lo sagrado y lo profano encierran también el dolor humano. Rafael Gutierrez Girardot nos ilustra esta situación:

"La secularización fue no solamente mundanización y sacralización simultánea del mundo y de la vida, sino también pérdida del mundo. La paradoja se explica si por la pérdida del mundo se entiende de pérdida de una realidad, de un soporte en el mundo que tras la 'muerte de Dios', esto es, de la religión entendida como 'religatio' (X. Zubiri) ha perdido la orientación. En un estado 'caótico' (Fr. Schlegel) es preciso entonces definir de nuevo todas las experiencias del pensamiento y del sentimiento; (...)" (101)

Nuestro autor se rebela contra la influencia de Dios y hace un llamado a los hombres para que se fortalezcan librándose

de esa presencia, de esa esclavitud. En La voz de las horas nos dice:

"Tratar de vencer, la animalidad del Hombre, es tratar de destruir su fuerza, de desarmarlo - ante las hostilidades ciegas e implacables de la vida; armar esa animalidad, ennobleciéndola; fortalecerla, depurarla, perfeccionarla, hasta colocar al Hombre ya divinizado por su esfuerzo, sobre el zócalo que los dioses han dejado vacío; y, que no sea ya un sacerdote - sino su propio Dios: tal es el deber del progreso de la vida." (102)

Una vez más Vargas Vila ofrece la alternativa del "superhombre" nietzschiano capaz de enfrentarse al mundo y de superar el miedo que le despierta la idea de la existencia de un ser todopoderoso.

No obstante, en los primeros escritos de nuestro autor no se manifiesta ese sentimiento anticlerical, como tampoco existe la pretensión de ser ateo. En Lo irreverable el cura le merece los adjetivos más generosos. La imagen del sacerdote es bondadosa. En la historia se enfrentan dos realidades: la humana y la divina, saliendo favorecida esta última. Las leyes de los hombres aparecen como injustas, en tanto que se espera que Dios haga justicia en la otra vida.

En El alma de los Lirios no aparece ningún representante de la iglesia. El hombre está completamente solo con su angustia existencial. Arrojado del paraíso, del seno materno, de la naturaleza y de la inocencia del primer amor, el ser humano inicia un largo peregrinaje tras la búsqueda de sí mismo. El hombre se

aleja del espacio divino, pero no se libera del estigma del pecado original. Su protesta, en definitiva, es contra Dios por haberle negado la felicidad que busca. Flavio Durán es un artista maldito, un genio que entra en contradicción con los valores de su entorno, una víctima y un victimario, un ser agobiado por sus demonios interiores, a quien la certeza de su culpabilidad le lleva camino de la degradación.

En Las rosas de la tarde Hugo Vial alude a la muerte de Dios en los tiempos modernos, y lo hace en un tono de gran elocuencia, como si llevara dentro de sí la verdad:

"Los exégetas palidecen sobre los libros abiertos, sin ver de dónde viene, ni adivinar a dónde va esa onda lúgubre y fría que sube, y sube, y amenaza llegar a las más altas cimas, ahogar al mundo en su caricia helada...

La Conciencia humana sufre un eclipse, Dios ha muerto en las almas;" (103)

El personaje contempla el espectáculo desolador de su época a la que juzga caótica, trágica, apocalíptica e irredenta y culpa a Dios de no haber sido capaz de evitar la esclavitud, la injusticia, el dolor, en definitiva, el mal.

Vargas Vila en su nihilismo no avizora la salvación del hombre, culpable y maldito, cuyo único destino es el dolor. Aparece la figura omnipotente de Dios que lo arroja a la nada. No obstante, el hombre también se niega a aceptar la promesa de una felicidad, más allá de su existencia terrenal. Esto último se debe, tal vez, a la pérdida de fe de la que nos hablan sus



Con la ausencia de fe se pretende afianzar el dominio de la razón que se refleja en el delallado análisis de los sentimientos del que hacen ostentación los héroes vargasvilescos. La crisis de valores afecta también a los principios religiosos, pero esa falta de fe es también un deseo profundo de llegar a la verdad; de desentrañar el sentido de la existencia. Provisto de la razón el hombre se siente capaz de desafiar a Dios.

El hombre del siglo XIX pretender llegar al conocimiento de la realidad a través del análisis. Vargas Vila, particularmente lleva al análisis hasta extremos insospechados, especialmente en el terreno de los sentimientos. A propósito de esta actitud, propia del intelectual decimonónico, dice Rafael Gutierrez Girardot que se trata de "...un enriquecimiento de intensidades y sensaciones, de mundos insospechados y de mundos ocultos, pero a la vez de sentimientos de vértigo ante el infinito que se le abría al hombre y que era a la vez el cielo del ensueño, el del famoso "azur" y el del abismo, el del infierno; el de la elevación y el de la caída." (104)

#### 1. 4. Aspectos estéticos

Vargas Vila elabora una filosofía del arte que pretende llevar a la práctica a lo largo de toda su producción literaria. La mayor parte de estos conceptos se encuentran en Libre estética, en donde el autor se remonta hasta los orígenes del arte.

Esta visión del arte está influida por la lectura de Nietzsche quien propone un arte libre de la moral cristiana(104). Para el filósofo el arte es lo que da un verdadero sentido a la existencia. Sin embargo, ese arte está profundamente impregnado del "saber trágico" que comporta el artista y se opone al instinto de conocimiento que permite el desarrollo y la evolución de las ciencias. El arte es considerado como un estado de plenitud, de acumulación de fuerzas; es la más alta forma de vida y constituye una afirmación total de la existencia.

Vargas Vila, por su parte, concibe el arte como acción y afirmación de la libertad; por tanto, su función es la de mover a la lucha y a la defensa de la libertad. Pero se trata de un arte "trágico" que tiene la misión "sagrada" de : "narrar, pintar, cantar, esculpir el hondo dolor de su época, el gesto pavoroso del pueblo en pena..." El autor señala de forma definitiva que todo arte es posible, gracias a la presencia del artista quien cumple la tarea sagrada de transmitir la belleza. La delicada sensibilidad del genio es capaz de apreciar esa belleza que encierran las cosas y que el autor llama: "el alma de las cosas".

El esteta considera que la libertad es la más alta forma de belleza, razón por la cual, el arte debe ponerse al servicio de la libertad. Liberar al arte es, en definitiva, sustraerlo de la influencia del cristianismo: "descristianizar el arte es descetinizar el arte", nos dice en Libre estética. Lo que Vargas Vila defiende es un arte ateo que resuma la lucha del hombre contra Dios.

#### 1.4.1 -El artista

Para Vargas Vila el arte sólo tiene un centro, representado en la figura del artista, quien no hace otra cosa que reflejar su mundo interior. De él nos dice el autor:

"su Yo, enorme y desmesurado; es decir, todo lo infinito y lo absoluto que hay en él, es la cantera inagotable de donde extrae el divino már-mol de todas sus creaciones;" (105)

Por el contrario, el falso artista espera del mundo exterior la inspiración y las ideas, el material de sus producciones. Este antropocentrismo que caracteriza a Vargas Vila se aplica única -mente al genio creador a quien el autor construye el lugar más elevado. Este artista no se mezcla con las multitudes ni se ocupa de sus aspiraciones o frustraciones sino que, alejado y protegido por su soledad, se dedica a la plasmación de la belleza que le sugiere su espíritu:

" el Artista crea el molde, en él fabrica su creación, y los lega ambos al Porvenir, como una herencia de divinidad; como una constancia de lo único adorable que existe sobre la tierra: el Genio;" (106)

Cuando el autor habla de su propio trabajo creador no deja de señalar el papel que desempeña su "yo" en ese proceso de plasmación de la belleza de las cosas. Vargas Vila pone en evidencia que el alma de sus personajes no es más que un pretexto para mostrar su propia alma, puesto que no se llega al conocimiento de los demás, sino después de haber descubierto el misterio de la propia alma.

El el prologo de Las rosas de la tarde su autor se explica así:

"La vida me ha dado los elementos creadores de la obra; pero, la Obra la he hecho, yo; la tierra produce el mármol, pero, no crea la estatua; la estatua la hace el genio del Artista;"(107)

Cuando la obra adquiere el carácter personal que le imprime el artista, esto implica que el genio ha sabido imponer su propio estilo y es, precisamente, tal característica lo que lo hace único y universal a la vez. El autor censura abiertamente la labor de "los artesanos del arte" quienes se ocupan de imitar lo que otros han fecundado. De ellos dice:

"sus miradas, tienen que posarse sobre el mundo exterior, y extraer de allí, toda su inspiración, puesto que el mundo interior es un desierto que no puede darle nada, in capaz de toda creación y de toda floración;"(108)

En su sobrevaloración de genio Vargas Vila va lejos, separándolo, como lo hemos dicho antes, del resto de los hombres. Veamos lo que nos dice:

"el Genio, ignora su tiempo, o hace el gesto de ignorarlo; no está dentro de él; sino sobre él, o adelante de él; no lo sigue, lo domina y lo guía; no es el amor de su época lo que lo distingue, sino el desprecio supremo de ella;"(109)

Resulta contradictoria esta afirmación si pensamos en lo que declara el autor en otras oportunidades. El genio debe ocuparse del dolor humano, del pueblo en pena. Vargas Vila canta

por un arte social: "la hora del Arte es Social", pero elaborado por un individuo que no disimula el desprecio que le inspiran las masas. De sus creaciones dice el autor: "yo no amo mis libros sino el momento preciso de la creación de ellos". Con esto declara, incluso, la indiferencia que le produce el efecto que puedan causar sus creaciones. Sin embargo Vargas Vila es un escritor orgulloso del éxito de sus libros y no deja de sacarlo a la luz cada vez que puede. No es posible para él ocultar la satisfacción que le produce el saber que su obra es acogida. Esto no le es indiferente a ningún artista.

Lo que nuestro autor puntualiza es la inconformidad entre el genio y su mundo y es a eso a lo que designa como desdén o desprecio por el entorno. El genio incomprendido es un aislado, que huye de las cosas, "hostiles" y "bajas" que le rodean. Prácticamente, es la soledad una condición necesaria al genio:

"la Soledad, es su acre defensa, contra la evasión de la vulgaridad externa, que amenaza el deslumbramiento perpetuo de sus visiones, y su latente gestación de Belleza, y de Infinito; lo que distingue al Genio es el desdén del Triunfo;" (110)

Los héroes vargasvilescos son, por lo general, artistas, alucinados, seres atormentados por sus pesadillas, que movidos por su impulso creador arrastran la mala suerte de otros seres, destruyen para crear y sufren el caos interior de donde surge la gran obra. Flavio Duran es el pintor que lleva una vida agitada, luchando por conseguir su soledad y sometiéndose a la fuerza del

instinto al mismo tiempo, lo que lo mantiene en permanente contra  
dicción. De sus héroes Vargas Vila comenta lo siguiente:

"los apóstoles de mis libros, grandes visionarios  
líricos y trágicos...¿qué son sino grandes desor  
bitados, que hacen al Mundo prisionero de sus la  
bios y no pueden salvarlo?..."(111)

El carácter heróico que Vargas Vila asigna al genio está ligado a  
la idea del superhombre netzschiano. Froilán Pradilla es una de  
esas creaciones que pretende plasmar la figura del héroe en con  
flicto con el medio y en su lucha por penetrar en lo ignoto, en  
el infinito y en el misterio. El artista es el profeta, el visio-  
nario, el iluminado que además de apreciar la belleza tiene la -  
virtud de comprenderla.

El genio está invadido por un sentimiento de unicidad;  
quiere ser uno. por eso busca la soledad. El artista está tortu-  
rado por sus sentimientos íntimos. Esto último constituye la de-  
sesperación de los románticos su "mal du siècle". El universo es  
visto como absurdo y radical, obra de un Dios igualmente absurdo.  
Esta evasión hacia mundos imaginarios se refleja en el culto faná  
tico del arte y en la negación absoluta a imitar a la naturaleza.

#### 1.4.2 -La creación

Para Vargas Vila el momento de la creación es también  
el de la destrucción, puesto que el artista debe demoler todas  
las cosas envejecidas para levantar sobre ellas su obra. El au-  
tor se refiere a la tradición, a los atavismos y al pasado. Al  
respecto nos dice:

"cada Obra de Arte, debe ser como una bomba,  
a cuya explosión nitrácea y verdosa, se -  
derrumbe un muro del templo de la Tradición,  
y se descubra un pedazo de cielo libre, ultra  
jando con su luz, las cenizas de los ídolos  
vencidos;" (112)

El artista se sustrae del mundo en que habita y se da  
a la búsqueda y a la construcción de un mundo nuevo, imaginario,  
distinto del que huye y que funciona como sedante, como compensa-  
ción de su ideal, como objetivación de los sueños.

El momento de la creación se rige por un código determi-  
nado que Vargas Vila pretende aplicar a su propia tarea de escri-  
tor. En el prólogo de Salomé afirma, refiriéndose a sus novelas:

"(...) de estas últimas que he escrito, compli-  
cadas y rebeldes, negadoras y atrevidas, des-  
tructoras de los mitos, todas ellas inflamadas  
de un soplo de fatal demolición..." (113)

La obra surge del artista quien pretende alcanzar el absoluto a  
través de ella; sin embargo, hay en él una sensación de fracaso  
que le vuelve pesimista y melancólico, inconforme con los resulta-  
dos y obsesionado con su soledad. No obstante, encontramos en el  
artista una energía anímica que abunda en tensiones, deseos infini  
tos, ensueños, floración de tedios, que necesariamente se plasman  
en la obra de arte.

El momento de la creación es para nuestro autor la hora  
de la verdad, puesto que es esto lo que le es revelado en en ins-

tante en que comprende la belleza. Al respecto nos dice Vargas Vila:

"seamos el estuario, por donde el río de la Verdad  
entra en lo Eterno;  
que en nosotros acabe el mundo que padecemos, y  
surja el mundo que salvamos;  
démonos a la Muerte por el Amor;  
Creer y crear son sinónimos;  
seámos toda la Fé de nuestra época;  
la Fé en esta Muerte que ha de crear la Vida;" (114)

Las visiones del artista encierran la verdad que revelan mundos desconocidos y misteriosos. Esa misión sagrada de dar a conocer la verdad es la tarea exclusiva del artista.

Hegel plantea que el arte parte de los sentidos y va hacia los sentidos; se trata de una estética que se centra en el hombre, más que en la naturaleza. Nietzsche nos dice que existen en la naturaleza dos potencias artísticas: lo apolíneo y lo dionisiaco y estas brotan de ella misma sin la mediación del artista humano. Lo apolíneo tiene su meta sublime en la exigencia ética de la medida que corre paralela a la exigencia ética de la belleza. Lo dionisiaco corresponde al éxtasis que, aniquilando barreras y límites habituales, contiene, mientras dura, un elemento letárgico en el cual se sumergen todas las vivencias del pasado. Entonces se produce una división entre el mundo vivido y la realidad cotidiana. Esta última fuerza parece impulsar la creación de Vargas Vila. Nuestro autor se acerca a Hegel en lo que se refiere a la concepción de la belleza y a la creación, aunque, en apariencia, comparta los principios estéticos de Nietzsche.





#### 1.4.3 -La belleza

La belleza es la finalidad del arte y ante ella se rinde el artista, sin tener en cuenta ninguna moral, sin atender a ningún compromiso con doctrina alguna. Así todo lo bello es bueno, aunque no todo lo bueno tiene que ser bello. Vargas Vila reflexiona sobre lo que ha sido la tradición cultural hispánica y censura el culto que le ha rendido a la moral, en detrimento de la belleza de la obra de arte. En el prólogo de Salomé el autor expresa sus opiniones al respecto:

"la Belleza y, no la Moral es la norma eterna  
del Arte;  
la Belleza es anterior a la Moral(...)  
la Moral es obra de los hombres;  
la Belleza es obra de los Dioses;" (115)

Vargas Vila asigna a la belleza un carácter divino que la hace accesible sólo a unos pocos privilegiados. Asimismo el arte es la expresión sensible de lo bello, que, a su vez, es la materialización del ensueño. La belleza tiene que ver con los sentidos, más que con la naturaleza.

La búsqueda y apreciación de la belleza es un ideal absolutamente subjetivo. En este punto es clara la influencia que sobre nuestro autor ejerce Hegel quien concibe lo bello como un sentimiento que emana de nosotros mismos. El filósofo considera que el arte no es un producto de la naturaleza sino de la actividad humana; hecho para el hombre, encaminado a los sentidos y que tiene su fin en sí mismo.

Cabe anotar la gran contradicción de Vargas Vila cuando, a la vez, afirma que el arte debe cumplir una labor social: "al Arte puramente ideal, oponer el Arte fuertemente social". El autor nos dice que el arte, ante todo, debe ponerse al servicio de la libertad.

Al respecto, Hegel aclara que si el arte tiene una finalidad, esta es, precisamente, la de representar lo bello. Por otro lado, belleza y verdad son casi lo mismo. Así, revelar las verdades humanas es también expresar la belleza. Remitámonos a su obra De lo bello y sus formas:

"Ahora, si decidimos que la belleza es la idea, es que belleza y verdad, en cierto aspecto, son idénticas. Sin embargo, hay una diferencia entre lo verdadero y lo bello. Lo verdadero es la idea considerada en sí misma, en su principio general y en sí, y pensada como tal, pues no es bajo forma exterior y sensible como existe para la razón, sino en su carácter general y universal. Cuando lo verdadero aparece inmediatamente al espíritu en la realidad exterior, y la idea queda confundida e identificada con su apariencia exterior, entonces la idea no solamente es verdadera sino bella. Lo bello se define, pues: la manifestación sensible de la idea." (116)

La verdad en el arte no es sólo la fidelidad que se espera obtener en la imitación de la naturaleza -lo que los griegos designaban como némesis- sino que lo exterior debe coincidir con la armonía interna que se oculta en el fondo de las cosas y que nos es revelada gracias a los sentidos.

La estética romántica parece influir sobre algunos de los modernistas, especialmente en lo que concierne a la exaltación del arte, al que se considera como el valor supremo de la vida. Ante la naturaleza, los románticos se muestran desconfiados e incluso, hostiles. Para ellos la belleza no procede del mundo natural. El arte tampoco es fruto de la imitación de la naturaleza. Es la naturaleza la que debe imitar al arte.

Vargas Vila encuentra la belleza aún en el crimen y la abyección, en lo deforme, en lo monstruoso y hasta en lo feo -aunque esto último resulte contradictorio-. Así como se puede gozar sufriendo, también podemos hallar la belleza en la fealdad. La obra de nuestro autor está llena de tales ejemplos.

Para el escritor lo bello y lo feo no tienen que ver para nada con la moral tradicional ni con ninguna moral. Y, si el arte está por encima de la moral, es de esperar que tenga sus propios cánones de belleza. Para los románticos el mundo no es originalmente bello. Lo que se dignifica frente a la naturaleza es la figura del hombre, del artista, generador de formas bellas. El mundo, tal cual aparece a los ojos del genio, está degradado; por tanto, hace falta crear mundos nuevos e imaginarios, capaces de ser imitados por la naturaleza. El arte es más bello en tanto que es verdadero.

En esa instancia tan elevada del espíritu en la que se sitúa el arte, sólo podemos encontrar lo sublime y lo bello. Var-

gas Vila nos dice:

"lo sublime creó lo bello del Horror;  
y, los titanes del verbo, hicieron la encar-  
nación formidable;  
y, el Dolor apareció desnudo y tético, como  
un gran monte bañado de crepúsculos;  
y el grito de su angustia llenó el mundo;"(117)

Este arte que sólo se atiene a la belleza -ya lo hemos dicho-  
ignora la moral y los antagonismos artificiales entre el bien  
y el mal. Al respecto aclara el propio autor:

"El Arte no tiene Etica;  
ignora los antagonismos artificiales; las  
categorías caducas de eso anormal y confu-  
so, atraviliario y extravagante que el -  
Hombre llama: el Bien y el Mal;  
el Arte no tiene sino Estética;  
ante la Conciencia del Arte, no existe lo  
moral, y lo inmoral, sino lo bello, y lo  
no bello;"(118)

Para el autor de El alma de los lirios hasta el incesto  
y el crimen ascienden a la categoría de belleza, en tanto revelan  
las verdades de la naturaleza humana. Ese afán por desentrañar el  
sentido último de las cosas lleva al artista a transpasar las ba-  
rreras señaladas por la moral, todo en función de esa divina misión  
que le ha sido encomendada por el destino. El ser superior permite  
al artista situarse más allá del bien y del mal, más allá de los  
hombres, en el espacio sublime donde la belleza ejerce su reinado.

N O T A S

- (1) MOLINA, Gerardo, Las ideas liberales en Colombia (1849-1914). Bogotá. Editorial Tercer Mundo, 1975, p. 121.
- (2) Ibid., p. 120.
- (3) Ramón Palacio del Viso, el secretario privado de Vargas Vila, agrupa estos primeros escritos en Pretéritas. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1921.
- (4) MOLINA, Gerardo, Op. cit., (1) p. 174.
- (5) El Concordato fue firmado entre el presidente Rafael Núñez y el Papa León XIII.
- (6) VARGAS VILA, José María, Los parias. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 122.
- (7) MOLINA, Gerardo, Op. cit., (1) p. 122.
- (8) VARGAS VILA, José María, Los divinos y los humanos. Bogotá. Editorial La Oveja Negra, 1981 p.p. 60-61.
- (9) En Cachorro de león, Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920; el autor ilustra el ambiente político de aquellos años en que unas pocas familias se disputaban el poder, apoyados en la tradición y en la fuerza que ejercía la iglesia.
- (10) MORETIC, Yerko. "Acerca de las raíces ideológicas del Modernismo" en El Modernismo de Lily Litvak. Madrid. Editorial Taurus, 1981, p. 55.
- (11) VARGAS VILA, José María, El minotauro. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1919, p. X.
- (12) MORETIC, Yerko, Op. cit., (10) p. 56.
- (13) BURGOS, Fernando, La novela moderna hispanoamericana. Madrid, Editorial Orígenes, 1985. p. 53.
- (14) VARGAS VILA, José María, Op.cit (11) p. 220.
- (15) VARGAS VILA, José María, Libre Estética. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920 ? p. 7.
- (16) Ibid., p. 7.

- (17) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p.p. 116-118.
- (18) VARGAS VILA, José María, Pretéritas. Barcelona. Editorial Ramón Sopena. 1921, p. 79.
- (19) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 75.
- (20) El autor se muestra radical en las ocasiones en las que desarrolla el tema de la autoridad.
- (21) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (8) p. 88.
- (22) VARGAS VILA, José María, Los césares de la decadencia. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1936, p. 122.
- (23) Ibid., p. 65.
- (24) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 167.
- (25) Ibid., p. 167.
- (26) El autor manifiesta su desprecio por los pueblos que soportan pasivamente los gobiernos que los esclavizan. Vargas Vila espera que sea el mismo hombre quien se rebele ante la tiranía.
- (27) VARGAS VILA, José María. Cachorro de león. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 20.
- (28) Ibid., p. 24.
- (29) Ibid., p. 20.
- (30) Ibid., p. 202.
- (31) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (22) p. 40.
- (32) RAMA, Angel, La novela latinoamericana. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 43.
- (33) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 214.
- (34) Ibid., p. XXII.
- (35) En Más allá del bien y del mal de F. Nietzsche, se encuentran las bases del pensamiento vargasvilescas.
- (36) Schopenhauer. A. en El fundamento de la moral. Barcelona. Editorial Atlante, 1976, afirma que el mundo está

sometido a la presencia del mal, pero al contrario de Vargas Vila, el filósofo confía en que el hombre puede ser cada vez mejor.

- (37) Schopenhauer plantea la superación del dolor, estableciendo una distancia que permite al individuo racionalizar sus sentimientos.
- (38) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Modernismo. Barcelona. - Editorial Montesinos, 1983, p. 44.
- (39) Juan Ramón Jiménez, citado por Iván A. Schulman en El Modernismo de Lily Litvak. Editorial Taurus, Madrid, 1981. p.
- (40) Esta es la alternativa que nos presenta Schopenhauer en El fundamento de la moral.
- (41) TURRIELLO, Mario, Vargas Vila. En El divino Vargas Vila de Arturo Escobar Uribe. Bogotá. Editorial Tercer Mundo, 1968, p. 168.
- (42) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p.p. 144-145.
- (43) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. Op. cit., p. 70.
- (44) VARGAS VILA, José María, Flor de fango. Bogotá. Círculo de Lectores, 1984, p. 374.
- (45) Ibid., p. 374.
- (46) En Nietzsche, Frederick, Más allá del bien y del mal. Madrid, Alianza Editorial, 1980, el mundo, en su carácter inteligible, se concibe como una "voluntad de poder".
- (47) NIETZSCHE, Frederick W. La genealogía de la moral. Madrid. Alianza Editorial, 1972, p. 125.
- (48) VARGAS VILA, José María, El ritmo de la vida. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 97.
- (49) MORETIC, Yerko, Op. cit, p. 58.
- (50) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (11) p. 123.

- (51) Vargas Vila menciona a Schopenhauer en El ritmo de la vida, Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 83.
- (52) SCHOPENHAUER, Arthur, El fundamento de la moral. Barcelona. Editorial Atlante, 1976, p. 86.
- (53) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (48) p. 83.
- (54) Ibid., p. 82.
- (55) VARGAS VILA, José María, Ibis. Bogotá. Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 16.
- (56) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 46.
- (57) Ibid., p. 43.
- (58) VARGAS VILA, José María, La ubre de la loba. Barcelona- Editorial Ramón Sopena, 1920, p.
- (59) SCHOPENHAUER, Arthur, El amor, las mujeres y la muerte. Barcelona. Librería Cervantes, 1967, p. 47.
- (60) Ibid., p. 51.
- (61) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (48) p. 201.
- (62) UNAMUNO, Miguel de, Del sentimiento trágico de la vida. Madrid. Editorial Espasa Calpe, 1938, p. 17.
- (63) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (55) p. 208.
- (64) TURRIELLO, Mario, Op. cit., p. 169.
- (65) VARGAS VILA, José María, El final de un sueño. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 147.
- (66) Ibid., p. 148.
- (67) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (53) p. 11.
- (68) SCHOPENHAUER, Arthur, Op. cit., (59) p. 66.
- (69) VARGAS VILA, José María, El alma de los lirios. Paris. Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1904 p. 509.
- (70) NIETZSCHE, Frederick. W, La Goya ciencia. Madrid, Sarpe, D. L., 1985. p. 83.



- (71) LITVAK, Lily, Erotismo y fin de siglo. Barcelona. Editorial Antoni Bosch, 1979, p. 86.
- (72) FARIA GAYO, J, Da obra de José María Vargas Vila. En Cadernos da "Seara Nova". Lisboa, 1934, p.p. 21-22.
- (73) En El alma de los lirios Flavio vive la paradoja del gozar al experimentar asco y desprecio de sí mismo.
- (74) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (69) p. 115.
- (75) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (48) p. 20.
- (76) Ibid.,. p. 51.
- (77) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (69) p. 63.
- (78) Ibid.,. p. 78.
- (79) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 125.
- (80) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (69) p. 75 .
- (81) Ibid.,. p. 374.
- (82) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (55) p. 223.
- (83) TORRES, Mauro, Psicoanálisis del escritor. México. Editorial Pax, 1969, p. 179.
- (84) VARGAS VILA, José María, Aura o las violetas. Bogotá. Editorial La Oveja Negra, 1981. p. 54.
- (85) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (69) p. 122.
- (86) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (55) p. 219.
- (87) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (69) p. 309.
- (88) Vargas Vila justifica el rechazo a la paternidad, basándose en las ideas de Robert Malthus, quien plantea la necesidad de controlar la natalidad, para, en esa forma, - solucionar el problema de la miseria.
- (89) VARGAS VILA, José María, Sobre las viñas muertas. Barcelona. Casa Editorial Maucci, s/f, p. 253.
- (90) VARGAS VILA, José María, Los discípulos de Emaus. Barcelona. Casa Editorial Maucci, 1917, p. 19.

- (91) VARGAS VILA, José María, Las rosas de la tarde. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1918, p. 152.
- (92) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (55) p. 50.
- (93) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Op. cit., p. 75.
- (94) GUERRA, José Joaquín. Primera comunión y apostolado de Vargas Vila. En "Estudios históricos". Bogotá. Biblioteca Popular de Cultura. Editorial Kelly, 1952, p.p. 325-326.
- (95) MOLINA, Gerardo, Op. cit., p. 230.
- (96) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Op. cit., p. 87.
- (97) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (44) p. 321.
- (98) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. XXXI.
- (99) Ibid.,. p.p. XXXI-XXXII.
- (100) VARGAS VILA, José María, Salomé. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920 p.p. 16-17.
- (101) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Op. cit., p. 88.
- (102) VARGAS VILA, José María, La voz de las horas. Barcelona. Casa Editorial Maucci, s/f. p. 173.
- (103) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (91) p. 69.
- (104) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Op. cit., p. 109.
- (105) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (15) p. 15.
- (106) Ibid.,. p. 17.
- (107) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (91) p. XV.
- (108) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (15) p. 17.
- (109) Ibid.,. p. 22.
- (110) Ibid.,. p. 23.
- (111) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (11) p. XIX.
- (112) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (15) p. 28.
- (113) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (100) p.p. 18-19.

- (114) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (15) p. 30.
- (115) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (100) p. 44.
- (116) HEGEL, Georg W. F, De lo bello y sus formas. Madrid.  
Editorial Espasa Calpe, 1969, p. 65.
- (117) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (55) p. 9.
- (118) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (15) p. 67.

-123-

P A R T E    I I

L A   O B R A:

(Universo social, Análisis de novelas, Estilo)

### Introducción

Antes de detenernos a analizar los distintos aspectos de la narrativa de Vargas Vila, es necesario hacer una presentación de las novelas del autor, estableciendo una periodización de su producción literaria, deteniéndonos, fundamentalmente, en las novelas.

Hemos señalado tres etapas que van desde 1887, año en que se publica Aura o las violetas, hasta 1897. Este período se caracteriza por su actividad como periodista y agitador político. Por tal razón sólo aparecen tres novelas. La segunda etapa va desde 1897, año en que se publica Flor de fango, hasta 1904. Por estos años Vargas Vila ya ha viajado por diferentes ciudades del mundo y se ha desempeñado como diplomático en Roma. La tercera y última etapa se inicia en 1904 con la aparición de El alma de los lirios. El escritor se instala en Madrid en 1905 con una misión diplomática que le ha encomendado el gobierno de Nicaragua. Este es, probablemente, el momento de mayor éxito del escritor, quien da conferencias por doquier y publica permanentemente en diferentes editoriales.

En 1887 se publica por primera vez Aura o las violetas, en una imprenta de Cúcuta; pero Vargas Vila ya había publicado antes algunos poemas y artículos en periódicos y revistas de Bogotá, tales como, Los Folletines de la Luz, La Ilustración y La Actualidad. Se conocen también sus escritos políticos, Pinceladas

sobre la última revolución de Colombia . en donde habla de la -  
derrota de los radicales en 1885 y ataca a Núñez. En esos escri-  
tos políticos se perfila ya el panfletario que consiguió conmover  
a los sectores marginados de la política regeneracionista. Las  
otras dos novelas cortas son Emma y Lo irreparable que, junto con  
la primera, podrían considerarse novelas de juventud.

Estas tres novelas que arriba mencionamos tienen una  
marcada influencia de Romanticismo. Entre Aura o las Violetas y  
María, de Jorge Isaacs, hay coincidencias que merece la pena seña-  
lar. Las dos mujeres, Aura y María, se cobijan bajo el mismo te-  
cho del amado y se confunden con las hermanas de éste, lo que a  
los ojos de sus padres hace aparecer esta unión casi incestuosa.  
Por otro lado, las dos mueren, pero sobreviven en el recuerdo del  
amado, que gozará en el sufrimiento de evocarlas y no poder hacer  
de ellas una presencia real.

En esta primera etapa el autor manifiesta un profundo  
respeto por la institución familiar y religiosa. En Lo irrepara-  
ble se exalta la figura del sacerdote, quien lucha contra las in-  
justicias de los hombres. Esta novela se sitúa antes de 1850 -  
cuando aún no se había decretado la abolición de la esclavitud.  
Es esta la única novela que se sitúa en un tiempo remoto, con res-  
pecto a la época del autor.

En Emma se plantea el problema del celibato cuando Ar-  
mando decide ordenarse sacerdote, antes de descubrir que su amada

aún vive. El asunto se toca con demasiada delicadeza, dejando impecable la figura del protagonista. El tema religioso, que tanto preocupa al autor, se desarrolla con cautela.

De 1895 es el volumen de cuentos titulado Copos de Espuma, que más adelante aparecerá publicado con otros títulos y con nuevos relatos o suprimiendo algunos de los primeros. En este volumen aparece su primer relato, El maestro. De los periódicos y revistas que fundó ya hicimos mención en su biografía.

La segunda etapa esta marcada por la publicación de Flor de fango, en 1897; de Ibis, en 1899; de Las rosas de la tarde, en 1900; de Alba roja, en 1901; de Los parias. De carácter político son Los divinos y los humanos o Los providenciales, publicado en 1903 y Ante los bárbaros, de 1902.

Salvo Las rosas de la tarde, las novelas de esta etapa se desarrollan primero en ambiente rural, marcado por el fanatismo religioso y una estructura de poder manejada por las clases terratenientes. La figura del sacerdote es severamente atacada y todo lo religioso es profanado. El sacerdote de Flor de fango es un ser libidinoso que suscita el repudio del airado narrador. Por otro lado, la figura femenina se ve afectada de forma negativa, debido a la misoginia del autor. En Ibis, Adela es la Eva tentadora que lleva al hombre al Suicidio. Sin embargo, la heroína de Flor fango, reúne características femeninas y masculinas que hacen de ella un andrógino. Su belleza y virtud, sumados a la voluntad y la capacidad del sacrificio, hacen de ella un símbolo,

"la mujer del porvenir". En Las rosas de la tarde se perfila un escritor maduro, capaz de establecer una relativa distancia con sus personajes. El tema de el amor parece ser la preocupación fundamental en la novela. El autor respeta la figura de la condesa de Larti, inclusive su marcada religiosidad. No aparece ningún sacerdote, solo está Leda Nolly, contra la que recae todo el rechazo que inspira la mujer mundana. Adaljisa de Larti es una figura sagrada y no sufre la deshonra, pero Leda Nolly es la propia encarnación del mal. La historia transcurre enteramente en Roma, aunque se hace una ligera mención al país de origen del protagonista. Se trata, naturalmente, de un país tropical.

La tercera y última etapa incluye el esplendor y la decadencia del escritor. De este periodo es El alma de los Lirios, publicada en 1904. Algunas de las novelas de este periodo habían sido escritas con anterioridad. Se conocen: Sobre las viñas muertas, la Simiente, El camino del triunfo, La demencia de Job, El Minotauro, El final de un sueño, La ubre de la loba, Los estétas de Teopolis, Los discípulos de Emaus, María Magdalena o La tragedia de Cristo, Salomé, Cachorro de León, La conquista de Bizancio y, las novelas cortas de la colección La novela Corta: Nora, Otoño sentimental, La sembradora del mal, El alma de la raza, El maestro, Otoño sentimental, Orfebre, Sabina y El milagro. Todas estas obras se publicaron entre 1905 y 1920, antes de que la Editorial Ramón Sopena iniciara la publicación de las obras completas del autor. Los cuentos se publican en Gestos de vida, Alas de quimeras, Almas dolientes y Rosa mística.



El pensamiento político del autor ha evolucionado y alcanza momentos de madurez en El ritmo de la vida, La voz de las horas, El huerto agnóstico, En las zarzas de Horeb, Libre estética, Ars verba y, De los viñedos de la eternidad.

Después de 1920, el autor se dedica a reeditar sus obras y a dar conferencias, pero, ya entrado en años, vive de los derechos de sus libros. Después de realizar el viaje a Hispanoamérica publica Archipiélago sonoro, en donde critica duramente a algunos gobiernos, especialmente al argentino. De Cuba, por el contrario, deja un hermoso recuerdo en El canto de las sirenas en los mares de la historia.

La obra de Vargas Vila se hace más amplia si tenemos en cuenta artículos sobre diversos temas de la época, muchos de ellos incluidos en los volúmenes antes mencionados. Sus opiniones sobre algunos personajes de la época se encuentran en Sombra de águilas en donde escribe sobre Ibsen, León Bloy y Pompeyo Gener, entre otros. En En las cimas quedan sus opiniones, o elogios, sobre Renán, Tolstoi, Nietzsche, Taine y Valle Inclán, entre otros.

Dos son sus biografías, en las que demuestra su más ferviente admiración por la figura de Darío, en Rubén Darío y, por la personalidad de Eloy Alfaro, en La muerte del cóndor.

Vargas Vila tocó todos los temas relativos al arte, la literatura, la política y la actualidad. Sobre la primera guerra mundial escribe en Belona. Dea Orbis. Sobre el tema religioso en

México escribe La cuestión religiosa en México. Acerca de la revolución Rusa habla, en Los Soviets. La agonía de los dioses, El león de Betunia, Alma de César, Bajo vitelio, Nínive, Las murellas malditas, Del Opio, José Martí, apóstol libertador y Rayos de aurora son textos en donde se nos presenta el pensador, el político y el esteta cuyo verbo se manifestó hasta sus últimos días cuando, meses antes de su muerte, escribe una pequeña nota al periódico de Buga, Colombia, El Radical y allí reitera una vez más su postura de Liberal radical.

Pero detengámonos en las novelas de esta época que son lo que verdaderamente importa a nuestro estudio. Hemos dicho que esta primera etapa está marcada por la publicación de El alma de los lirios, novela de la que hablaremos poco, puesto que a esta le hemos dedicado un cuidadoso análisis. La historia de Flavio Durán, el protagonista de esta obra, guarda una estrecha relación con la del protagonista de El minotauro, El final de un sueño y La ubre de la Loba. Tanto Froilán, como Flavio, abandonan su país y se encaminan hacia un país europeo en donde buscan evadir la barbarie de sus países de origen. Los dos regresan también, hacia el final de sus días, a la patria de la que tanto han renegado. Sin embargo, Flavio, antes que morir aplastado por sus enemigos, como Froilán, prefiere ir, concientemente, hacia la destrucción. Los dos son intelectuales, aunque uno es pintor y el otro es médico. Las mujeres son, igualmente, causa de la desgracia del protagonista y objeto de deseo.

El protagonista de El camino del triufo

León Vives guarda alguna semejanza con Luciano Miral, el poeta de Alba roja. En las dos novelas, dos amigos exponen sus diferentes opiniones sobre la vida: uno lo hace desde la sensibilidad del poeta y otro desde su carácter combativo. Luciano Miral y Luis Saavedra son dos caras de una moneda, dos facetas de la figura de Vargas Vila.

El camino del triunfo se conoce también como Las - adolescencias, y es tal vez una de las novelas más autobiográficas del autor. Julianio Hermida se presenta como un escéptico que, a pesar de poseer la sensibilidad del poeta, se niega a escribir. y que manifiesta un desprecio absoluto por la vida. No obstante decide hacerse sacerdote, puesto que ese es a su juicio, y de acuerdo a su precaria situación familiar, el único camino a seguir.

La historia resulta interesante, puesto que el narrador describe sin pudores sus deseos homosexuales por el maestro cuyos rasgos femeninos desatan la pasión del alumno, quien utiliza los más bajos trucos para conseguir sus objetivos. La vida de este sacerdote corrompido constituye un consciente proceso de degradación. Así se venga el autor del sacerdote Jesuita que le expulsara del "Liceo la Infancia".

La demencia de Job es la relación edípica entre madre e hijo quienes, se apartan del resto de la humanidad, su - friendo la lepra que los muestra infectos e impuros a los ojos

de los demás. Los héroes vargasvilescos mantienen con la madre una estrecha relación. Pero el caso de Lucio Poveda es la realización de todas las fantasías infantiles; el deseo de permanecer atado a la madre, sin la presencia de rivales.

Así como Flavio Durán, en El alma de los lirios, sufre la mutilación, Lucio Poveda padece la lepra como castigo a esa relación culpable. Sin embargo, hay una historia de amor con una huérfana. Esta condición de orfandad es un rasgo común a la casi totalidad de las mujeres vargasvilescas.

Por otro lado está el tema de la paternidad que tantas polémicas suscita. Lucio repudia a la mujer que ama porque - lleva en su vientre el fruto de sus amores, es decir el contagio. Este tema es una de las mayores obsesiones del autor. En El alma de los lirios, Flavio intenta asesinar a su hijo recién nacido, pero su maestro se lo impide. No obstante, acaba asesinando a su hijo, al final de sus días. Igualmente, Froilán Pradilla malogra a hijo de Rosa. La descripción de la escena recuerda a Silvia, un extraño personaje de Sobre las viñas muertas. Silvia Krauss, una poetisa, posee el talento y la sensibilidad del arte, pero su cuerpo deformado por la joroba la hace un ser repulsivo. Víctima de la tiranía de su padre, ha tenido que casarse con el ser ~~que más~~ desprecia y, por tal razón, se niega a dar a luz un hijo, fruto de esa relación. Silvia asesina a su hijo que acaba de nacer y - muere satisfecha.

Los Estetas de Teopolis y Los discípulos de Emaus

Son dos novelas en donde el autor ilustra diferentes ambientes - intelectuales. La primera transcurre en una ciudad hispanoamericana y la segunda se desarrolla en Roma. Las dos tienen en común que nos muestran una clase aristocrática que presume de culta. Los aristócratas de Teopolis adoptan las costumbres europeas y organizan sus "five o'clock", donde se reúne lo más selecto de la intelectualidad. Un pintor Italiano llega hasta allí, acompañado de su mujer, quien, sin saberlo, le es infiel con el hijo.

Los discípulos de Emaus es una parodia de la historia sagrada. Un maestro reúne en torno un grupo de alumnos y entre ellos hay uno que le traiciona. Juan Sabattini es el discípulo traidor y Cósima Doria es la poetisa. El grupo de intelectuales se declara "malthuista" y anarquistas radicales; viven para el arte y se dedican a visitar las tertulias.

Cachorro de León, en cambio, transcurre en una aldea en donde dos familias mantienen la tradición de destruirse mutuamente. La rudeza de esta aristocracia aldeana contrasta con la exquisitez de los intelectuales de Teopolis. Las mujeres de esta novela son fuertes y luchadoras, dispuestas a arriesgar la vida para conseguir lo que se proponen. El sacerdote es el mismo de Flor de fango: ambicioso, libidinoso y grotesco. Pero, a diferencia del resto de las novelas, esta historia no es trágica, puesto que acaba con un final feliz. Se fundan dos partidos políticos, y lo que antes se conseguía por la fuerza de la horca o el cuchillo, acabará discutiéndose en las elecciones y por votación: la paz llega así a la aldea.

Salomé y María Magdalena son dos historias en la que el autor recrea los mitos bíblicos pero les imprime su propio sello. Indudablemente, hay una deliberada intención de desacralizar la imagen de Bautista y de Jesús. El autor pretende humanizar la figura de Bautista en Salomé. El Jesucristo de María Magdalena sufre como hombre las manifestaciones del deseo y la "Eva tentadora" causa la muerte del maestro y el suicidio de Judas. Las mujeres de la biblia son frías, egoistas y crueles. Tal es el carácter de Salomé, pero esta cualidad no le impide ser bella. Salomé está por encima del bien y del mal: asesina, miente e intriga por amor.

Finalmente, la serie de novelas cortas de la colección La novela corta no son más que relatos de treinta páginas aproximadamente; algunos de ellos, como Nora o El alma de la raza son un fragmento de otras novelas. Nora es la novicia que coincide con Froilán Pradilla y su hijo en el barco que les lleva de regreso a América. Y El alma de la raza es el resumen de Lirio negro.

Las novelas cortas se ajustan mucho más al género folletinesco por sus golpes teatrales y por la prevalencia de la acción sobre las motivaciones de los personajes. Las mujeres son causa de la desgracia de los hombres. Esto ocurre en La sembradora del mal, quien abandona a los hombres con una frialdad extrema. Blanca, en Otoño sentimental, es como Lolita de Nabokov, pero mucho más cruel.

El milagro es la historia de una mujer avara que se hace pasar por santa; su misticismo es desenmascarado al final. En El medallón dos enemigos se encuentran en un monasterio de trapen - ses y allí, a espaldas de los monjes, se enfrentan con el pasado.

Sabina nos cuenta la triste historia de una mujer que, igual que Luisa, la heroína de Flor de fango, debe enfrentarse a las adversidades de la vida. Sabina, la protagonista, es víctima de un usurero que se aprovecha de su precaria situación, y de las deshonestas propuestas del abogado para quien trabaja. La protagonista prefiere la cárcel, antes que la deshonra. Y, así, muere sacrificada.

Orfebre resume la vida de un joven obrero, hijo bastardo de un marqués y de una humilde planchadora. La madre ha sido acusada injustamente del asesinato del marido, es decir, el padrastro de Virgilio, el protagonista. El hijo golpea todas las puertas, esperando salvar a la madre quien termina siendo ejecutada. Tal acontecimiento suscita el deseo de venganza de Virgilio, quien planea un atentado. María Rosa, su novia, intenta impedir que se lleve a cabo el hecho, pero esta tentativa les cuesta la vida a los dos amantes.

La muerte en todas sus formas es el desencadenamiento de la trama en estas historias en las que se repite el esquema de las novelas de Vargas Vila.

## Capítulo 1. El universo social en las novelas

La sociedad que Vargas Vila ilustra en sus novelas corresponde a dos tipos de realidades distintas: por un lado nos presenta el medio rural colombiano y, por otro lado, más frecuentemente, los ambientes cosmopolitas de ciudades europeas como París, Roma, Madrid, Barcelona, Etc.,. El evidente Cosmopolitismo del autor sigue la línea de muchos escritores modernistas. En Colombia, particularmente, esta actitud tiene su máximo representante en Baldomero Sanín Cano. Acerca del tema nos dice Enrique Anderson Imbert, refiriéndose al Cosmopolitismo de Darío:

"En Rubén Darío el sentimiento aristocrático, desdenoso de la realidad de su tiempo, se objetiva en una poesía exótica, cosmopolita, reminiscente de arte y nostálgica de épocas históricas." (1)

Del mismo modo encontramos en Vargas Vila fascinación por las ciudades europeas y el desdén por el mundo aldeano de los países hispanoamericanos. No obstante, hay también cierta nostalgia por un mundo que se ha perdido. Esto ocurre, por ejemplo, en Aura o las violetas donde el protagonista se lamenta de las pasadas glorias de la familia y de la felicidad perdida:

"(...) aquellos sencillos campesinos que habían sido: unos compañeros de mi abuelo en sus faenas del campo; otros, soldados de mi padre en las últimas campañas, y hoy, cultivadores de aquella hacienda, donde mi madre se había refugiado con nosotros, después de la muerte de mi padre, y los cuales miraban con cariño y respeto a la viuda y a los huérfanos, que ha -



"bían ido a vivir allí entre los restos de su pasada opulencia, como el que habían tenido por sus antiguos señores en todo el esplendor de su fortuna." (2)

El Cosmopolitismo encuentra una fuerte oposición en su tiempo, especialmente, entre quienes veían en esta actitud una manifestación del desarraigo (3). A su vez, el Cosmopolitismo se presentaba como una reacción ante el regionalismo de ciertos escritores. Acerca de estos últimos nos dice Luis Monguio:

"En América, como en Europa, tales escritores sintieron la obligación de preservar la belleza y el idealismo frente a la fealdad de la vida diaria y al materialismo del ambiente. Como para ellos la belleza era algo inmanente, sin necesaria relación con un país o un tiempo específicos, era de prever que abandonaran, como lo hicieron, el nacionalismo literario de sus inmediatos predecesores en la literatura. En otras palabras, puesto que no les gustaba el mundo real en torno, fueron tan cosmopolitas en su mundo ideal como sus compatriotas materialistas lo eran en el dinero." (4)

En efecto, Vargas Vila es, o pretende ser, crítico cuando alude a la realidad social de las zonas campesinas, mediatizadas por la tradición, la religión y el fanatismo. En esa medida, la ciudad representa la civilización, el afianzamiento del individualismo, el buen gusto y el contacto con el arte y la cultura.

Así mismo, los personajes se van configurando de acuerdo al medio social en que se desenvuelven. La personalidad de sus héroes tiene que ver con el entorno: si se trata de rudos

campesinos será difícil hacerles pensar por ellos mismos, puesto que están determinados por su sentimiento religioso, por sus costumbres y por la política de sus amos. Por el contrario, en las ciudades encontramos al artista, al héroe problemático que constantemente se enfrenta a su medio. Veámos primero los espacios y luego, pasaremos a los personajes:

#### 1. 1. -El espacio

Ya hemos dicho que Vargas Vila ilustra ambientes rurales y cosmopolitas pero que muestra especial predilección por las ciudades europeas. Por lo tanto nos limitaremos a estas dos realidades.

##### 1. 1. 1 -El medio rural

En las tres primeras novelas: Aura o las violetas, Emma y Lo irreparable predomina el contexto rural, aunque en la mayoría de ellas el personaje central surja del ambiente campesino hacia la ciudad en la que busca afirmarse como individuo. Pero la vida en los campos tiene un aspecto positivo para el espíritu, puesto que allí se vive en contacto con la naturaleza, en un estado de inocencia ideal en el que se desarrollan las facultades del espíritu. Así nos describe su idilio el protagonista de Aura o las violetas:

"El cielo estaba sereno, despejado como nuestra conciencia de niños; las flores se inclinaban temblorosas a nuestro paso; los viejos árboles que nos habían visto crecer cerca de ellos, parecían brindarnos el toldo de su anciana vestidura para cobijar nuestros amores, y las aves asomaban su cabeza fuera del nido para vernos

pasar, levantando un gorjeo débil, cual si estuviesen celosas de nuestra felicidad." (5)

Igualmente, en Emma, Armando, el protagonista, nos describe "la paterna estancia", las flores, los bosques y los campos en los que surge el idilio. En lo irreperable el autor recrea el transcurso de la vida en un Hato que basa su economía en la esclavitud. Así nos describe el entorno:

"El Hato, se alzaba como un refugio contra la intemperie, en medio de la sabana. Los corrales estaban ya llenos con los rebaños y había cesado el trabajo de aquel día. Senta - da cerca a una de las columnas de madera que sostenían una enramada, estaba una mujer ocupada en coser." (6)

El autor parece fascinado por la vida campesina, pero ya en Flor de fango esta visión se transforma en una dura crítica contra el tradicionalismo tan acendrado en ese mundo. Luisa García, educada en la ciudad, no deja de mirar con asombro la hacienda a donde ha ido a desempeñarse como institutriz. Se trata de una familia de vieja cepa aristocrática que vive en medio de la opulencia. En aquel ambiente se desarrolla un idilio: una casa solariega de anchos corredores y aspecto conventual; y el gusto por la música clásica, que no es desconocida entre esas gentes. Aunque campesina, aquella familia tiene contacto con la cultura europea y, en cierta medida, adopta sus costumbres. Sus miembros asisten a los oficios religiosos, pasa sus vacaciones en los pueblos aledaños, organiza veladas a las que son invitados los más ilustres del lugar y, dispone de tal manera su vida que, cualquier

acontecimiento que pueda alterar el orden es rechazado violentamente.

El autor describe los pueblos de la sabana: áridos y fríos, con sus casas rústicas dispersas; los campanarios y los sauces:

"Oh, cómo es triste aquella altiplanicie andina! y toda aquella tristeza parecía condenarse en aquel pueblo de indios, solitario, aislado, melancólico, como olvidado en la sabana inmensa"(7)

El pueblo en el que Luisa se desempeñará como maestra, después de abandonar la casa de la familia de la Hoz, está dominado por el párroco:

"dominado aquel pueblo por su párroco, fanático, ignorante, con visos de político, había sido hasta entonces, refractario a la admisión de una maestra graduada, la cual era para estas gentes rústicas, sinónimo de herejía;"(8)

El autor hace énfasis en la rusticidad de los habitantes. Así nos describe a la mujer que se encarga de recibir a la maestra:

"así, cuando sintió el coche que se detenía en la puerta, dejó el cuarto del amasijo en que se ocupaba y limpiándose las manos, con un delantal capaz de ensuciar por sí solo las de un herrero, salió a recibir a la maestra..."(9)

Luisa, educada en la ciudad, encuentra grotescas las costumbres de los habitantes, pero ha aceptado ir a aquel pueblo "semi salvaje" por que su condición de clase le impide desplazarse en otras esferas:" no quería exhibir en una sociedad culta, la sen-

cilla rusticidad de su madre". La escuela y el pueblo, en general, reflejan la austeridad y la miseria espiritual de sus habitantes. Así nos describe la escuela:

"frente a ella, se extendían dos casa pajizas con un largo corredor: era el local de la escuela; a la derecha la iglesia, y unida a esta, una casa de teja con barandas verdes, que se conocía bien ser la casa del cura; y luego una casa única con dos pisos; a la izquierda dos casas iguales, que parecían ser la alcaldía y la cárcel;" (10)

El narrador continúa describiendo el pueblo:

"la plaza tapizada de menuda hierba, tenía en el centro una gran cruz de piedra, restos del coloniaje, en torno de la cual, en tiempos españoles, enseñaban a los indios la doctrina, y al pie de la cual los azotaban; después, a los extremos de la plaza, callejuelas fangosas que comenzando allí, se extendían unos centenares de metros por entre casuchas tristes y destruidas, e iban a perderse en senderos del llano que conducían a las estancias vecinas" (11)

En Flor de fango se siente con más fuerza la presencia de la clase terrateniente, amparada en la iglesia y el poder del estado. La mentalidad de aldea predomina sobre la razón y las ideas liberales entran en contradicción con el conservadurismo de las gentes. El poder del pueblo se centra en el rico, el cura y el alcalde quienes se resisten al progreso. Luisa, aunque huérfana y pobre, está por encima de ese medio, pero su humilde condición de clase la obliga al anonimato y a la oscuridad en un pueblo

ignorante y fanático.

Vargas Vila no deja de plantearnos su problema personal. puesto que él se desempeñó como maestro en diferentes pueblos y estuvo en contacto con las gentes humildes. El autor tuvo que soportar la miseria y la orfandad de su personaje y, como ella, también se educó en la ciudad.

#### 1. 1.2 -La ciudad

La ciudad es el lugar hacia donde huyen los personajes vargasvilescos. Hugo Vila, el personaje de Las rosas de la tarde, busca refugio en Roma, donde se desenvuelve como diplomático; Froilán Pradilla, llega a París; Flavio Durán viaja por estas dos ciudades; en Emma, Armando se recibe de sacerdote en Roma. Estas son las ciudades predilectas del escritor, pero no dejan de aparecer las ciudades hispanoamericanas. En Los estas de Teopolis el narrador hace una crítica mordaz de su ciudad natal en la que "una falta de ortografía era duramente castigada por sus gobernantes"(12). En Ibis el maestro se refugia en "Lutecia", la ciudad luz, libre del salvajismo de su tierra:

"Ya en la tarde invernal se iba extinguiendo sobre la gran Lutecia bulliciosa. En el salón del maestro, la sombra gris tomaba entornos negros, en los cuales temblaban los reflejos de un fuego prematuro. El maestro estaba solo. Había regresado de su gran viaje...Y había regresado por Italia para reposar su vista en los puros horizontes del Arte, en la visión de la inmortal belleza" (13)

Las ciudades europeas representan la civilización, mientras que la América Hispana encarna la barbarie. Aquí vuelve a plantearse una preocupación propia del Modernismo. Los personajes de Vargas Vila son, en su gran mayoría, intelectuales y artistas que se sienten sojuzgados por sus gobiernos; perseguidos por sus ideas políticas; presionados por una realidad que no es la que les gusta. Europa se presenta como el lugar en el que se afianzan los valores más elevados de la cultura occidental.

El autor nos ilustra episodios de su biografía, puesto que él, intelectual, como muchos de sus héroes, viaja por diferentes ciudades del continente europeo, ocupa cargos diplomáticos, busca la fama y el prestigio y presume de apátrida.

Cuando Vargas Vila describe ambientes aristocráticos y cosmopolitas su estilo pretende un preciosismo que puede resultar recargado, en no pocas ocasiones. En La rosas de la tarde desfilan duques y duquesas, condes y condesas, la realeza con su séquito de aristócratas que pueblan los salones más elegantes de la Italia de finales del diecinueve. El narrador se detiene con delección en el salón y nos hace esta descripción:

"en el salón, hundido en las tinieblas, la sombra de los cielos pacíficos hacía profundidades misteriosas; allá, tras un biombo, donde un Gobelino antiguo diseñaba un hemicíclo de canéforas, como hecho para un Decamerón, una lenta procesión de vírgenes linearias, como pintadas por Burnes Jones; a la sobra de grandes cor-

"tinajes orientales, donde lucían moros esbeltos, como arrancados de un fresco Carpaccio; en la penumbra donde grandes macetas de lirios blancos daban su perfume como pebeteros de ámbar sobre vasos etruscos; en el sofá, donde pájaros acuáticos meditaban, entre juncos y nenúfares, sobre un fondo crema pálido(...) (14)

Acerca de lo que significó la ciudad para muchos de los modernistas nos dice Fernando Burgos, en La novela moderna hispanoamericana:

"La ciudad, complemento necesario de Dionisios como imagen de lo moderno ofrenda al artista el vórtice del exceso, la alucinación del encuentro de todo en la literatura baldía, la conducción más allá del límite y de la frustración de la locura." (15)

Vargas Vila no disimula para nada la fascinación que sobre él despiertan la ciudades europeas. En *Las rosas de la tarde* dedica largas páginas a la descripción de los ambientes de la Roma de finales del diecinueve. Se trata de un sentimiento de atracción y rechazo al mismo tiempo. Todo lo que producen las ciudades es atractivo y repulsivo a la vez en la medida que se opone al ambiente aldeano, cercano a la naturaleza. Allí surge la figura de Delia, la mujer ideal. No obstante en Roma solo puede darse el tipo de mujer mundana estilo Leda Nolly.

Para el autor la ciudad es la materia de su creación literaria, puesto que allí se desarrollan historias, se vive con intensidad, se sufre la soledad tan anhelada por los artistas,



se mantiene una relación más estrecha con el ambiente intelectual y se vive con un refinamiento desconocido en las lejanas tierras del país natal. El París de que nos habla Froilán Pradilla en El final de un sueño da albergue a quienes aman la cultura, y es allí en donde es frecuente encontrar por las calles las más diversas gentes. En un fragmento el narrador nos describe el mundo de los "bibliófilos fervorosos":

"desde el 'Pont de Notre Dame' hasta el 'Pont des Tuilleries', era la misma escena de siempre, el desfile silencioso, apasionado y extático de los 'bouquinistes', absortos ante los puestos, removiéndolos los volúmenes bajo las miradas tranquilas de los libreros, prontos a toda información;(16)

Froilán nos describe un amplio público en el que se encuentran viejos sabios, catedráticos, ancianas señoras, modistillas, estudiantes desenfadados y eclesiásticos.

El París del que habla Froilán Pradilla es "el serio y grave de los estudios", aunque reconoce que también existe el otro: "el cosmopolita y fastuoso, hogar de vicios universales, y encanto de las almas sin conciencia". El personaje de El minotauro se desplaza en ambientes intelectuales:

"desde su llegada, su vida social se había limitado a un círculo de familias de profesores, de sabios y de escritores de renombre cuyas mujeres y cuyas hijas guardaban algo de austeridad profesional, y de dignidad académica, - un como vago perfume de la Sorbona en días de gala;"(17)

Los amigos de Froilán suelen ser políticos y publicistas, utopis-

tas y libertarios.

Por el contrario, en Los estetas de Teópolis, la ciudad es un entorno hostil al arte y la cultura. En narrador utiliza el tono mordaz cuando se refiere al entorno:

"Teópolis es una ciudad práctica, situada en un confín de América, es la capital de un reino de América, es una ciudad católica y clásica y por ende - una ciudad en petrificación; una ciudad antiartística" (18)

Los habitantes imitan las costumbres y el gusto europeos, pero disimulan muy mal su vulgaridad y torpeza. Los salones de las grandes casas son:

"el salón abigarrado y pretencioso, carente de buen gusto, ajeno a toda estética tradicional; modernismo escueto de ese lujo snob, imperante en los grandes apartamentos amueblados que hay para extranjeros ricos en el Quartier de L'Etoile de Paris; ambiente de elegancias sin noblezas, muebles frágiles y ligeros, privados de todo confort, todo nuevo con la carencia de estilo propio, que caracteriza a la época actual" (19)

Pero la posibilidad de desplazarse en determinados ambientes -ya lo hemos dicho- depende de la clase social a la que se pertenece o del nivel intelectual de los personajes. Vargas Vila habla de "cierta aristocracia de maneras" que es un rasgo común a los que han venido a menos. El autor alude, por lo general, a personajes provenientes de viejas y señoriales familias arruinadas. Aunque la división social no se cuestiona en ningún momento, si hay una nostalgia por los privilegios perdidos y cier

to rencor hacia los nuevos ricos, como puede apreciarse en Los estetas de Teopolis.

1. 2. -Las clases sociales

La condición de clase de los personajes pasa por lo más refinado de la nobleza europea, los intelectuales pequeñoburgueses, las clases altas criollas, conformadas por terratenientes incultos, los marginados, como Luisa García, protagonista de Flor de fango. Hugo Vial en Las rosas de la tarde describe así su primer encuentro con la condesa Adaljisa de Larti:

"Habían apenas desaparecido en el salón cercano, la figura marcial y blanca del rey, y la silueta blanca y sonriente de la reina, cuando al levantarse de todas aquellas cabezas inclinadas, se alzó frente a él, majestuosa y rubia, como la estela de la belleza real, que acababa de ocultarse, una dama prodigiosamente hermosa, vestida de negro, cuya cabeza áurea constelada de perlas, semejaba una flor de oro en un mar de estaño(...)" (20)

Hugo Vial es invitado a las recepciones más elegantes, por su condición de diplomático y él mismo adopta las costumbres de la clase en la que se mueve; tiene un camarero que se encarga de su atuendo, se hospeda en los lugares que frecuenta la nobleza europea en busca de "una afabilidad exquisita" y de una "quietud de familia solariega". Eran sus compañeros:

"un matrimonio polaco, viajero y místico, una baronesa alemana, dada a la telepatía, y dos ladies inglesas, no dadas a nada, por que a su respetable edad de setenta años, una virgen no puede darse sino a la Muerte;" (21)

En las ciudades europeas los personajes criollos disfrutaban del mundo intelectual, del buen gusto y de la exquisitez de los salones que describen con la naturalidad del que jamás se ha sentido extraño en esos ambientes. Esto ocurre con Hugo Vial, tan to como con Froilán Pradilla o Flavio Durán, quienes buscan la gloria y recuperan la grandeza que creen haber perdido.

Claudio Franco, el protagonista de Los parias es un ejemplo del héroe que vive de su honroso pasado y Carmen Vidal, la madre se siente muy orgullosa de sus antepasados. De ella dice el narrador:

"última hija de una familia de campesinos millonarios, con ilusiones de nobleza ibera, pretenciosos, ignorantes, linajudos, espécimen escogido de esa 'aristocrática' campesina, limo del coloniaje, quedado en asqueroso sedimento a las riberas de la República naciente; caballeros del arado, señores feudales, omnipotentes y crueles, tipos completos de las más abyecta ignorancia, y de la más vil superstición:" (22)

Destaca en la familia de Carmen su hermano, déspota feroz que implanta su voluntad sobre el resto de la familia y sobre sus posesiones.

Cachorro de león es la novela que nos presenta la estampa más ilustrativa de este tipo de familias campesinas poderosas que manejaron el destino de sus países, con la autoridad de quien dispone de su propia hacienda. De los Rujeles nos dice el narrador :

"descendientes eran de viejos hidalgos, señores de horca y cuchillo, raza de viejos lobos blasonados haciendo subir su abolengo hasta los primeros propietarios a quienes el rey diera en feudo y propiedad esas tierras; venidos a menos sus pretensiones y sus prestigios, por crecer la ola democrática e igualitaria que abolió fueros, extinguió privilegios y crió derechos, no capitularon con el espíritu de la época, ni por vencidos se dieron (...)"(23)

Estas clases terratenientes no se dedican al ocio y al buen vivir, como ocurre con los aristócratas criollos, sino que se mantiene en permanentes contiendas por la defensa o el aumento de su poder.

La familia de la Hoz, en Flor de fango tiene gustos más refinados, pero cubre muy mal su ignorancia. De doña Mercedes se expresa sí el narrador:

"orgullosa, dominante, necia; blasonada la nobleza; llena de preocupaciones, tenía la insolencia del dinero, tras de la cual se parapetaba, como tras de un escudo, su inmensa necesidad; hija única de un honrado comerciante, que principió por vender alpargatas, manta y cera negra, en la Plaza del Mercado, y había logrado ser miembro del alto comercio y de la alta sociedad(...)"(24)

La pobreza es una desgracia que difícilmente puede sobrellevar un individuo. Por tal razón Aura, en Aura o las violetas, debe renunciar a su amor por el protagonista para casarse

con un acaudalado anciano a quien no ama. Este hecho es visto por la madre como un acto de dignidad que merece admiración.

Así explica a su hijo los pormenores de tal unión:

"Muerto su padre en el campo de batalla, hace algunos años, ha quedado la familia reducida a la pobreza. El pequeño campo en que han vivido hasta hoy, está hipotecado a un hombre muy honrado de la ciudad vecina, que les ha permitido vivir en él. Este señor ha pedido la mano de Aura, ofreciéndole su capital que es cuantiosísimo, y en - cargándose de la suerte de toda la familia." (25)

Luisa García es hija de una planchadora y de un artesano y esto es un estigma que llevará a lo largo de su trágica existencia. Para la maestra es una verdadera desgracia no pertenecer a una rica y acaudalada familia.

Froilán Pradilla cuenta algunos episodios de su vida pasada cuyo escenario eran los campos, propiedad de sus antecesores. La familia era dueña de grandes extensiones de tierra, trabajada por campesinos y arrendatarios. El personaje comenta al respecto:

"los aldeanos, codiciosos, serviles y envidiosos, no amaban mucho a las dos familias señoriales, de cuyas riquezas vivían, pero las rodeaban de un respeto supersticioso y servil;" (26)

El protagonista huye de ese mundo aldeano, pero a donde vaya lleva muy interiorizada su condición de clase. De él nos dice el narrador que:

"vestía con elegancia varonil y refinada, conservando en las ropas y el calzado, esa pulcritud,

" de los que andan poco y, van habitualmente en coche;" (27)

En Vargas Vila el sentimiento aristocrático y desdeñoso de la realidad de su tiempo se hace evidente en sus novelas de ambientes cosmopolitas, en su afán por describir espacios y salones en donde relucen el arte y la nostalgia de épocas pasadas. El narrador no disimula la admiración que le despiertan los títulos nobiliarios y las costumbres de una clase social que tiene el privilegio del gusto por lo bello.

### 1. 3 -Los personajes

#### 1. 3. 1 -La mujer

Ante todo, la figura materna domina el entorno. Se trata de una presencia que lo abarca todo y que influye enormemente en el comportamiento del protagonista. En Aura o las violetas es ella quien juzga la conducta del hijo y es por ella por quien el protagonista renuncia a conquistar el amor de Aura. A lo largo de la historia el narrador insiste en evocar su imagen al lado de la de la amada: " la imagen de mi madre y mi amor eran mis nuevos compañeros en mis largas horas de desesperación."

Cuando el hijo regresa del colegio recupera los recuerdos: "Todo lo hallé lo mismo: las caricias amantes de mi madre, el cariño sencillo y siempre igual de mis hermanas". Aura parece perderse detrás de la madre todopoderosa ante la cual se arrodillan los hijos, como si se tratara de una aparición divina. Y el hijo comedido acude a ella en busca de consejo:

"Ella sabía la historia de mi dolor, pero al oír la de mis labios y ver mi desesperación profunda, no pudo contenerse, juntó su frente con la mía y lloramos mucho." (28)

La madre es refugio, pero también es el principio de realidad que rompe las ilusiones del hijo. Su voluntad es incuestionable y - desobedecerle significa romper la armonía de un orden que es, por principio, inmodificable. El protagonista de Aura intenta escapar de esta influencia e ir en busca de su amada. Estas son sus fantasías:

"(...) interponerme entre el altar y ella. Disputar<sup>u</sup> sella al hombre que me la arrebató, hacerla mi - esposa, implorar luego el perdón de mi madre y re<sup>u</sup> fugiarnos todos en nuestra antigua casa." (29)

Las novelas de Vargas Vila magnifican y exaltan la figura de la madre, quien representa la más pura encarnación del amor, libre de las pasiones humanas, del deseo o de cualquier otro sentimiento innoble. El hijo busca fusionarse en la madre y conformar esa unidad que se ha roto con el nacimiento. El deseo de retornar al útero materno es también necesidad de protegerse contra las adversidades del medio. La madre llega a invadir todo el entorno psicológico y afectivo del personaje, hasta desplazar la presencia de Aura. "De la madre a Dios no hay sino un paso" -dice el protagonista, en un momento de emoción desmesurada. Exclamaciones como: "¡Ay! qué hubiera sido de mí sin mi madre" o "¡Madre del corazón! ¡madre del alma! ¡tu recuerdo solo es un consuelo en mis dolores!" nos indican la índole de los sentimientos filiales.



Por otro lado, la amada es más valorada en la medida que se parece a la madre, como ocurre con Aura quien, en algunas oportunidades, utiliza el lenguaje maternal para persuadir al amado de su decisión de interponerse entre ella y el anciano. Ella le responde con órdenes y negativas contundentes: "la infedilidad es un crimen", "A la mujer casada no le basta ser honrada", "Dios y la sociedad nos separan". Ellas, madre y amada, hablan en nombre del deber y defienden los valores morales de su sociedad. Son también ellas quienes deciden lo que es debido hacer y lo que es prohibido.

La figura materna se adorna con virtudes y cualidades, pero su autoridad es definitiva sobre los deseos del protagonista, puesto que ejerce sobre él una represión del instinto que el hijo acepta pasivamente. La imposición materna es permitida y anhelada por el hijo, sobre quien ella se levanta como un "super-yo", en el sentido freudiano del término. Los diálogos entre madre e hijo nos ilustran esta realidad:

"-Pobre hijo mío, todo ha acabado para ti.

-No todo, pues me quedas tu, madre mía." (30)

Vargas Vila acusa a la mujer de todos los males que aquejan al individuo, pero cuida muy bien de dejar libre de todo pecado a la madre. Es muy significativo que Teodoro, en Ibis vea nacer su pasión por Adela justo en el momento en el que muere su madre. En narrador nos describe así ese momento:

"Cuando la mano maternal dejó de acariciarlo, y un estremecimiento convulsivo agitó el cuerpo de la madre, y las religiosas en coro invocaron

"el nombre de Dios, y él se lanzó sobre la muerta amada para asar en sus labios el último aliento de la vida, tropezó con una mano ténue y alba como un lirio, que cerraba los ojos de la muerta, lleno de estupor trágico de la tumba. Era la mano de la novicia que lloraba temblando, como si cerrara los ojos de su propia madre"(31)

Después de muerta la madre, el resto de las mujeres son criaturas de maldad que merecen ser destruidas o rechazadas por el hombre. El maestro de Teodoro, igualmente una visión lejana de la madre y de la patria. El narrador nos explica el pasado del maestro:

"Su madre había sido la idolatría de su vida, su Dios, su ícono bendito, y la veía pasar en su cerebro, blanca y furtiva como un estremecimiento de ala, como un cisne de ensueño camino para el cielo."(32)

Sin la presencia de la madre, los personajes se lanzan precipitadamente por el camino del mal y las almas superiores rompen todo contacto con la comunidad de los hombres, refugiándose en su soledad; desprovistos del amor materno, no amarán a nadie ni buscarán ser amados.

Vargas Vila, quien ataca el hecho de la maternidad, al mismo tiempo la defiende con ardor cuando dignifica la figura de la madre. Lo que resulta reprochable es una sexualidad que no tenga como finalidad la procreación. Así, las mujeres-madres dejarían de ser el blanco de sus ataques. Sin embargo hay madres, como la de Adela, quienes reciben todos los reproches:

"Hija de la pasión brutal, del vicio ruín, del -

"egoismo cruel, de la voluptuosidad enferma, co-  
cebida en los más bajos refinamientos del pla -  
cer(...)"(33)

La madre de Adela es el modelo de mujer innoble a la que el narra-  
dor juzga con los cánones de la moral cristiana. La mujer no debe  
beber ni engalanarse con atuendos llamativos, haciendo ostenta -  
ción de su belleza, puesto que el contacto con el mundo la degra-  
da. Asimismo, su muerte es inhumana, puesto que es arrojada al  
mar como un animal cualquiera, de ninguna manera tiene una muerte  
tan "sagrada" como la de la madre de Teodoro.

Mujeres, amantes, esposas, madres, primas y hermanas cir-  
cundan el universo de Vargas Vila; todas ellas a excepción de la  
madre del héroe, son portadoras de mal, gérmen de tragedia, encar-  
nación del pecado. Salvo en Las rosas de la tarde, la mujer amada  
termina degradándose y degradando la existencia del hombre. En es-  
ta novela, la belleza otoñal de la condesa de Larti suscita los  
más elevados sentimientos de Hugo Vial. Los nobles sentimientos  
que transmite al protagonista consiguen tocar las fibras más sen-  
sibles de su ser:

"Haceis mal en proclamar así la mentira del ideal,  
y la nada del Amor; (...) Dios y el Amor no enga-  
ñan; comprenderlos y sentirlos: he ahí la ventu-  
ra de la vida."(34)

Adaljisa inspira respeto y admiración, aunque no estén ausentes  
la pasión y el deseo. Hugo, sensual, frío, mundano y escéptico  
consigue seducir a Adaljisa, pero, a su vez, el se va tornando  
más espiritual. El narrador nos describe así los cambios que  
sobre ella se ejercen:

"el amor que todo lo envilece, había llevado a aquella mujer a esas astucias innobles, a los más vergonzosos expedientes, para poder recibir a su amante en su propia casa, en su alcoba, cercana a aquella en que dormía su hija, virgen sacrificada (...)"(35)

A pesar de entregarse a Hugo, la condesa no es juzgada con la severidad con que el autor designa a las demás mujeres. Adajisa sufre la debilidad de sus sentimientos, pero no es humillada en público, como tampoco es víctima del escándalo. La hija de la condesa sacrificará su honor para defender el de su madre. Hugo, antes que desprecio por la mujer que se le ha entregado, siente una veneración semejante a la que le despierta la madre. Y así después de muerta guarda una imágen agradable:

"Hugo comprendió la verdad aterradora, y quiso por última vez besar aquella cabeza adorada, sellar con un último beso el misterio de aquellos labios, cerrados ya para la vida..."(36)

Esta es la única vez que la mujer sigue siendo amada después de la entrega. Vargas Vila establece un punto de encuentro entre el amor filiar y el deseo físico, tal vez, por que la condesa evoca el recuerdo de la madre y se comporta como tal:

"(...)la condesa de Larti veía morir la tarde, con una piedad fraternal y triste, con una noble melancolía, llena de pensamientos severos"(37)

Fuera de la madre, el resto de las mujeres serán juzgadas, según se acerquen o se alejen de ella; desde Aura, pasando por Eleonora, Herminia, Germanía y Aureliana, asistimos a un proceso irreversible que empieza con la aparición del sentimiento -

amoroso y conduce hasta la degradación final.

El hombre se debate entre el amor y el odio que le inspira la mujer y ese conflicto le lleva a autodestruirse o a buscar la ruina en una relación de dependencia en donde entran en juego el instinto y la sensualidad. La mujer se presenta como objeto deseado y el hombre como el que desea, seduce, posee y abandona. Mujeres como Aura, en Aura o las violetas o Delia, en Lirio blanco no llegan a la corrupción total por que la muerte o el suicidio hacen más grande su imagen e impiden la realización del deseo físico. Las demás mujeres pierden su belleza con la maternidad, se convierten en amantes o en cantantes de 'café concert', como Leda, en Las rosas de la tarde.

Adela es el modelo femenino común a la casi totalidad de la obra narrativa de Vargas Vila. Adela, de mujer pura y casta, de aspecto virginal y sagrado, pasa a convertirse en la "Eva tentadora", en la "devoradora de hombres". Lo que el autor no dice, finalmente, es que, aunque casta y pura, la mujer lleva dormida la semilla del mal. Cuando Adela conoce el sexo renace en ella el "gérmen morboso" y se entrega a "los más bajos instintos":

"La locura de la carne poseía su cuerpo. La gran flor triste y roja de la histeria se abría en ella opulenta y mortal. La ley de la herencia se cumplía en su temperamento dotado para la epilepsia tempestuosa del Amor. El vicio aparecía como una llaga sin dolor." (38)

Esta unión culpable merece los adjetivos más abyectos tales como: "todo un poema de lujuria", "loba en celo", "sierpe", etc.,. Lo

que resulta verdaderamente escandaloso a los ojos de Vargas Vila es que la mujer encuentre el placer en la realización del deseo sexual: "insaciable, inapaciguable, todo lo pidió al placer que para ella era el amor". En su afán devorador, Adela acaba con las fuerzas de Teodoro y hace más baja su decadencia con su evidente infidelidad.

En la medida que la mujer va hacia el placer va perdiendo su calidad humana:

"no hubo en ella ni drama, ni pasión, ni lucha.  
Se entregó sin remordimientos, sin amargura, sin amor, cediendo a la fatalidad de su instinto, -  
con la inconsciencia de un alud que se desploma"(39)

Tal es el menosprecio que Vargas Vila siente por la mujer, que la cree incapaz de amar y de razonar. De ella dice que "ya no amaba el amor sino el placer". Sin embargo Teodoro sufre, precisamente, porque ama a Adela. El protagonista se entrega, movido por el instinto, pero cuando se hace conciente, surge el odio hacia ella.

La fuerza de la mujer radica en su capacidad de seducción y en el poder que ejerce sobre el hombre, una vez ha conseguido que este quede enredado en sus encantos. En El alma de los lirios podemos apreciar tres tipos diferentes de mujer que serán determinantes en la vida de Flavio Durán. En primer lugar está Delia quien le inspira los más nobles sentimientos:

"mi amor, o mejor dicho, nuestro amor, era algo tan ideal, tan puro, tan incorpóreo que era -  
más bien una fraternidad enamorada, la que florecía sobre nuestros labios y nuestras almas."(40)

Igual que Aura, Delia vive en la casa de la madre del protagonista y se confunde con las hermanas. Hasta ese momento todo es armonía, en tanto la madre acepta esas relaciones. No obstante, el protagonista encuentra en esa armonía una forma de esclavitud de la que busca liberarse. Delia se mantiene distante e inalcanzable; ella blanca y etérea como las apariciones divinas; todo lo contrario de la prima Aureliana, quien inspira deseo y remueve la fuerza del instinto.

La contradicción de Flavio es desear a Aureliana, ser seducido por ella para, finalmente, caer víctima de los complejos de culpa. Con la prima, nos dice el protagonista: "la mujer, tomaba ya a mis ojos ese aspecto terrible de la gran cosa deseada". Romper con Delia y la madre es entregarse a Aureliana que, en un primer momento es como una liberación. Así nos describe Flavio ese momento:

"Y, una emoción grandiosa y tierna que venía de mi pasado subió hasta mi corazón sollozante, desesperado ante el gran grito de desolación que se alzaba en torno mío. Y la inmensa esperanza de ser amado puramente murió en mi corazón." (41)

Las mujeres ideales que pueblan el universo vargasvilescos tienen un carácter irreal que las convierte en fantasmas, más que en seres de carne y hueso. De ellas dice Mauro Torres, en su estudio sobre la obra de Vargas Vila:

"Ningún esfuerzo analítico se requiere para concluir que la imagen de Delia -y Vargas Vila solo movilizaba imágenes, pues carece de cuerpos reales- tiene la misma naturaleza de Aura o Ade

"la, la novicia de Ibis: son imágenes que nacen o se desprenden de la imagen de la madre. Y las pasiones son pasiones con imágenes de imágenes." (42)

Flavio ha renunciado al ideal de mujer, pero no dejará de añorar la pérdida de aquella felicidad "pura y casta". Delia era esa posibilidad de alcanzar un nivel elevado de espiritualidad, en tanto que Aureliana es la negación de ese ideal; ella es la confirmación del placer y la fuerza del instinto vital.

Germanía, en cambio, es la confirmación del mal y la locura de romper con las leyes de la naturaleza y de la sociedad. Germanía es la hija que desea al padre y es deseada por él; los dos condenados al infierno de sus pasiones se queman en ellas y arrastran a los otros en un amor irracional que repugna a los demás personajes, pero que, por su aspecto monstruoso, precisamente, despierta con mayor intensidad el placer de los protagonistas.

A diferencia de las mujeres de El alma de los lirios, Luisa García, en Flor de fango, es un conjunto de cualidades femeninas y virtudes masculinas. Su condición de huérfana y su miseria la sitúan en una notable desventaja con respecto al medio que la rodea; por tal razón, su lucha por mantener la dignidad se hace titánica. El valor de la protagonista consiste en mantenerse virgen y casta, a pesar de las ventajosas propuestas que le hacen los hombres deshonestos. Ella es, a juicio del narrador, "la mujer del porvenir", puesto que confluyen en ella atributos varoniles como su sensibilidad para el arte, su capacidad de lucha y de riesgo, y atributos femeninos como la delicadeza, la belleza y la castidad. La muerte de Luisa la eleva aún más. El narrador ex-



clama emocionado: "Lirio inmaculado", "¡Salve! ¡Virgen mártir!", "virgen trágica", "Fuiste casi un símbolo, mujer del porvenir, Oh Virgen trágica!", "no te venció el amor, no te envileció el placer, no te deformó la maternidad". Estas son, en definitiva, las cualidades que hacen de ella una mujer modelo desde el principio hasta el fin.

Al lado de Luisa está Susana, que en El final de un sueño se convierte en la esposa de Froilán Pradilla. Como la primera, posee una belleza andrógina y grandes dotes intelectuales, pero el hecho de conocer el placer y la maternidad degradan su noble existencia. De su belleza dice el narrador:

"(...) envuelta en una larga blusa blanca, con los cabellos cortos y buclados lo que le daba un aspecto de bello adolescente, absorto en sus estudios, un Antinoo blondo, más serio y más grave que el preferido de Adriano." (43)

Susana, además tiene inclinaciones artísticas, lo que dentro del universo vargasvillesco es propio únicamente de los hombres. Las lecturas de Susana son de carácter filosófico e histórico. Todo esto adornado por una elegancia en el vestir y en sus maneras, modales y hábitos burgueses que mantiene, pese a las adversidades económicas que tiene que soportar, después de la muerte de su padre. Susana Berteuil se entrega a Froilán: "(...) en su inútil virginidad con el mismo gesto compasivo, con que pensaba en sus viejos trajes. Froilán acabará casándose con ella y más tarde nacerá el hijo de los dos. Froilán ha sucumbido a la fuerte personalidad de esta mujer que consigue desposarse con él después de haber sido su amante. De ella dice el narrador:

"Su inteligencia lo seducía tanto como su corazón, y, hallaba bello aquel reposorio de ternuras, feliz de besar la cadena de lirios que ceñía su cuello, como un Sansón ebrio, que besara con pasión las tijeras de Dalila."(44)

Esta, en apariencia, unión feliz se verá bruscamente interrumpida por la muerte de Susana. Tal hecho ahorrará los pasos siguientes: el hastío, el aburrimiento, la degradación y la destrucción.

Finalmente, llegamos a la conclusión de que tan sólo la madre, las hermanas, las madres-hermanas, la hermana-amada y la mujer varonil se libran del menosprecio que los hombres vargasvilescos expresan por las mujeres. La madre y las hermanas constituyen la fuente de ternura, en tanto que el modelo andrógino se presenta como el ideal femenino.

Pero la mujer, en un sentido más general, pasa por diferentes etapas y sufre numerosas transformaciones que comienzan con un estado de inocencia primigenia y de feliz contacto con la naturaleza, hasta el conocimiento del amor espiritual, para llegar luego al deseo de la carne. En este último momento la hembra se mueve sólo por el instinto y no conocerá otro objetivo que el placer mismo. Adela, ya lo hemos dicho, pasa de casta novicia a mujer malvada y amante infiel y cruel.

Cahorro de león nos presenta un modelo curioso de mujer. Se trata de una imponente matrona con cualidades masculinas, pero estas son las peores: la ambición, el ansia de poder y la rudeza. Matilde Rujeles es conocida como "la leona" y su poder consigue -

amedrentar a sus adversarios. Matilde Rujeles se ha dado a la ta rea de vengar la sangre de sus antepasados. De ella nos dice el narrador:

"amazona ameritada, se había visto a caballo, sola, al lado de su padre y sus hermanos, atravesar por los caminos o las calles de la población en el momento álgido de los combates, sin otro escudo contra la muerte que la belleza adolescente, dirigiendo los asaltos, disparando contra sus enemigos, o asesinando friamente a los vencidos, por que aquella virgen parecía haber nacido sin entrañas, tan insensible al Miedo como a la Misericordia;" (45)

Los móviles de la conducta de Matilde son el odio, el resentimiento y el afán de venganza, para ello utilizará todos los medios a su alcance, incluso una unión grotesca con el cura del pueblo, de quien tendrá dos hijos que hará pasar por sobrinos suyos. Matilde a su edad avanzada y con su gruesa figura es ridiculizada ya en el ocaso de su vida, pero su muerte no es tan innoble, pues muere abrazada por las llamas, defendiendo con furia a su hijo, igual que una leona protege a su cachorro.

En pocas oportunidades las mujeres vargasvilescas incursionan en el espacio reservado a los hombres, y el caso de Matilde Rujeles es una excepción que confirma la regla. Celina, la sobrina de Matilde, defiende con igual fortaleza al hijo. Las dos tienen un ideal de poder, propio de los hombres y, un deseo de venganza en el que radica toda su fuerza de voluntad. El final de Matilde es el de cualquier hombre que ha librado diversas batallas y muere en uno de los combates.

El misógino que hay en Vargas Vila se matiza por la variedad de tipos femeninos que es capaz de crear. Las mujeres, a pesar de ser portadoras del mal, al dar la vida y reproducir con ello el dolor que hay en el mundo, son capaces también de actos valerosos; de librar batallas y, en el caso de la madre, de ser un refugio para el hombre y un consuelo a su dolor.

El desprecio que el autor manifiesta por determinado tipo de mujer tiene que ver con su relación conflictiva con la madre, que no sólo da amor al hijo, sino que, con su autoridad, frustra la gran mayoría de sus deseos íntimos. La madre da afecto pero reprime y al reprimir limita. Este amor-odio que se vive consciente o inconscientemente es lo que constituye la relación edípica que al parecer aquejaba a Vargas Vila, pero que no vamos a analizar, puesto que no es el objetivo de nuestro trabajo.

#### 1. 3. 2. -El artista

El personaje central de las novelas de Vargas Vila suele ser un artista atormentado, amante de la soledad, egoísta y conflictivo, pero dueño de una sensibilidad que le hace superior a su medio y a su época. Se trata de un intelectual que entra en contradicción con su medio en el momento que conoce a fondo la realidad. Por lo general, procede de un país hispanoamericano y acaba su existencia en una ciudad europea en donde espera dedicarse a la creación artística mientras procura olvidar la odiosa condición de su país de origen. La única defensa que tienen estos intelectuales es su marcado individualismo, en nombre del cual destruyen la vida de las personas que conocen a lo largo de la vida.

Pero una las relaciones más conflictivas del artista es la que entabla con la mujer, objeto de su amor, motivo de su entusiasmo y causa de su desgracia. Esto ocurre a Flavio Durán, el protagonista de El alma de los lirios, un pintor que se encontró en medio del arte y del amor como en una encrucijada. Después de un primer amor descubre que la mujer sólo puede vivirse para el placer, pero que hay que disminuir su poder buscando otros amores y sacando todo el placer posible de ellas, sin tener en cuenta el alma de las mismas.

Flavio descubre que la esencia de la vida es el dolor y que el hecho mismo de crear, tanto como sus relaciones amorosas, son motivo de dolor: "El dolor es la única voluptuosidad sagrada en el amor, es la única que lo aviva y no lo mata." Este gozar-sufriendo del artista es propio del pensamiento vargasvillesco, quien lleva a la máxima expresión la conciencia trágica, en la figura del artista demoníaco. Flavio Durán no sólo se deja llevar por el impulso creador y por el amor, sino que, conociendo su destino trágico, observa a su alrededor con un placer morboso, las desgracias que le sobrevienen. El artista se define así en El alma de los lirios:

"Y, yo el intelectual, buscador de la emoción nueva, el enamorado de la quimera, el analista de los sentimientos, el sembrador de paradojas, capitulaba ante la realidad de la vida, ante las perspectiva de ser amado, puramente, castamente, en los muros del hogar secular, así como lo habían sido mis abuelos, los graves y fuertes alfabetos, que dormían allá, tras el muro blanco

"del camposanto, más allá del río oscuro de pér  
fidos abismos." (46)

Flavio pretende romper con su pasado familiar, con las costumbres y con toda forma de encadenamiento que impida el libre desarrollo de sus emociones. Un matrimonio y unos hijos, convertirían al personaje en un ser corriente, igual al resto de los hombres y, eso es justo lo que no debe aceptar un espíritu superior.

El egotismo del artista se manifiesta en una incapacidad de amar y de creer en el amor que, en últimas, le vuelve desdichado, trágico, escéptico y anárquico. Vargas Vila justifica ese amor a sí mismo que se presenta en el artista:

"los hombres superiores, no aman a ciertos seres que les son queridos sino como una parte, o una sombra de su propio ideal." (47)

De igual modo, la soledad de que hablamos en un comienzo es una condición imprescindible al genio. Flavio comenta, al respecto:

"...Y, fui un aislado, afinando mi espíritu, en esa soledad intelectual, que consiste en estar entre los otros, sin contagiarse de su pensamiento, viéndolos actuar, sin tomar parte en su vida, sintiéndolos sentir." (48)

El amor y la amistad de los hombres son poca cosa comparados con la tarea que se tiene encomendada al artista. Flavio sólo acepta la compañía y la amistad del maestro Vittorio Vintanelli, dotado de un espíritu superior, influido, naturalmente, por Nietzsche, un modelo de superhombre. De esa voluntad de poder hace gala Fla

vio:

"La victoria del yo, sobre todos, está, en no eliminar al monstruo colectivo, empresa superior a toda fuerza, sino en sumarse a él, en imponerse a él y dominarlo." (49)

El genio debe tener, además, un ideal, el más alto, el más elevado, en el caso de Flavio, ~~se trata~~ de hacer creaciones de belleza, de descubrir el misterio que surge de las cosas, de entender la belleza, de desentrañar el enigma y de revelar la verdad que allí se esconde. Todo esto sólo parece posible gracias al arte, por el arte y a través del arte. El arte sitúa al artista en la categoría más elevada de la existencia, pero esto puede ser posible con el esfuerzo y la capacidad de lucha, no sólo con el medio, sino consigo mismo.

El ideal puede estar en el amor, pero en menor medida, puesto que el amor es en su naturaleza, ilusorio, efímero y fútil, en tanto que, el arte es imperecedero. Por tal razón, la presencia del sentimiento amoroso entorpece la tarea del artista y le vuelve un ser débil y esclavizado por la fuerza de su instinto.

Flavio Durán encuentra en la pintura todas sus posibilidades de grandeza e inmortalidad, pues es a esto último a lo que aspira. El prestigio social y el reconocimiento garantizan la gloria del artista, aunque este se empeñe en hacer creer que está por encima de ello.

En Lirio blanco, primera parte de la trilogía, se desarrolla una vocación artística, bajo la ayuda del maestro, quien valora la libertad en el arte, más que cualquiera otra condición. Esto último debe ser un objetivo y un medio para acercarse al arte. Vista de esa forma, la realidad y el entorno en el que se desenvuelve el artista resulta atávica. El autor expresa así sus opiniones con respecto al tema:

"Impulsar y desarrollar la personalidad, más allá de toda regla, es la tendencia y el deber del hombre libre; la regla ahoga; la regla mata; la regla es la madre del método, es, el único genio de los mediocres." (50)

Vargas Vila habla de un aislamiento necesario en el artista, pero sus personajes, una vez conocen el amor ya no podrán prescindir de él en el resto de sus días. Flavio Durán conoce a Aureliana, más tarde a Eleonora, posteriormente a Herminia, y al final de sus días Germania despierta en él una pasión enfermiza. Flavio, igualmente, ha engendrado un hijo, a pesar de renegar de la paternidad. El profundo deseo de soledad de este artista se ve frustrado continuamente, puesto que sus sentimientos le impulsan hacia personas, más bien hostiles a su arte. Por su debilidad Flavio no alcanzará la dimensión del genio que para Vargas Vila es un mito. Veámos lo que nos dice de él:

"la tristeza de un espíritu superior es siempre una tristeza homérica, hecha de fuerza y de certidumbre, no es la tristeza del vencido; (...) de aquel que ve que tras las cimas de la victoria no hay sino el cielo del desastre; que el tiempo



"es una soledad que sigue a otra soledad;" (51)

El escepticismo es tal vez la cualidad que caracteriza a un espíritu superior. Esta actitud nihilista está también presente en los héroes del Romanticismo que el autor toma como modelos. En las novelas vargasvilescas el artista se rebela contra la razón y el deber y defiende la fuerza de su instinto. Por esta misma razón cree que todo le está permitido, en tanto él, por derecho propio, tiene la facultad de ejercer su voluntad. En esa medida son válidos todos sus actos contra la moral, la religión, la tradición y las instituciones.

En Hispanoamérica se adoptan también las posturas del Romanticismo europeo, pero en este caso, lo que se produce es un embate cultural del liberalismo contra las secuelas coloniales. Por eso no es gratuito que el héroe vargasvilescos provenga de un país de hispanoamérica del que huye, precisamente, después de haberse enfrentado a su sociedad y, haber fracasado en su intento liberador.

El artista es también un intelectual que, como Hugo Vial, el protagonista de Las rosas de la tarde tiene conciencia de su superperiodidad sobre el resto de los mortales, y este saberse "alma de excepción" le permite ignorar, si es que los tiene, sus deberes para dedicarse a cultivar "sus sueños de grandeza". Del personaje, nos dice el narrador que:

"su estilo lo aislaba de la muchedumbre, como su carácter;

"aquel su estilo señorial y extraño, torturado y luminoso, exasperaba las medianías, enrabiaba la crítica, y hacía asombrar las almas cándidas, pensativas, al ver cómo la Gloria besaba aquella cabeza tormentosa, engendradora de monstruos; había en aquellas frases lapidarias, llenas de elipsis y sentenccias, de sublimidades oscuras y de apóstrofes bíblicos, tal cantidad de visión, que deslumbraba las almas débiles (...)" (52)

El genio espera superar la vulgaridad del ambiente que le rodea y para ello se recoge en una fortaleza adornada de ideales. Y la forma de llegar al la multitud es, en el caso de Hugo Vial, en cierta medida, despectiva:

"llegaba al espíritu de la multitud, como un domador entre las fieras, y le arrojaba su elocuencia como una cadena; su verbo piadoso caía sobre aquel mundo en desgracia, sobre aquella mártir anónima, como un bálsamo salvador, como un grito de esperanza;" (53)

El artista es el gran vate que revela la verdad e ilumina el entendimiento con su verbo. Adaljisa de Larti ve en Hugo Vial al iniciador: "y, sintió el verbo anunciador de cosas irreveladas vibrar en un limbo confuso, como el eco augural de divinas evocaciones". Esta misión sagrada, encomendada por los dioses, no tiene por qué moverle a la acción, aunque se espera que la verdad revelada ilumine a la humanidad.

Una vez cumplida su tarea, al artista no le interesa la suerte política de los pueblos, ni el destino de la patria que ha

abandonado:

"¿qué debía importarle a él la suerte política del mundo, fuera de las regiones abruptas, donde a la Naturaleza le había placido hacerlo nacer, y dónde las leyes bárbaras de los hombres, haciéndolo ciudadano, encadenaban su ambición, limitando sus sueños a un horizonte de montañas ignoradas?" (54)

Tal desdén proviene de un desencanto anterior y, al mismo tiempo, surge del mismo la cólera que caracteriza al dominador:

"Al contacto de ese sueño, su Ambición se diluía en cólera, en una cólera voluptuosa y tiberiana, y a la visión de las manos tendidas para aplaudirlo, tendía él la suya, pálida y fría, como buscando la garganta de la Bestia para estrangularla..." (55)

El artista vargasvillesco está condenado por su escepticismo y, a la vez, sufre cuando establece contacto con los hombres, pues su marcado egoísmo le hace creer que todo lo puede alcanzar; en el caso de las mujeres, irá hacia ellas hasta obtener toda la satisfacción posible, hasta llegar al dolor en donde, siguiendo un círculo vicioso, se castiga por las faltas cometidas. Ejercer el mal es para el artista hundirse en lo oscuro y macabro, tras la búsqueda de nuevas sensaciones. El saberse transgresor es un motivo de felicidad que le libera de todo el peso de sensaciones que se aglutinan en su interior, de manera caótica y desesperada.

Este comportamiento del que hablamos trae como consecuencia el rechazo social que es interiorizado por el artista, maldito

e irredento. Así, el héroe se aísla definitivamente de la sociedad a la que pertenece. De esta insularidad del artista, nos dice Froilán Pradilla, el personaje de El minotauro, que son mejores los coloquios consigo mismo, puesto que, en sociedad "pierde algo de vigor en sus ideas". Igual que Hugo Vial, este intelectual huye hacia Europa, arrastrando consigo una historia trágica: la muerte de su amada Rosa provocada por el aborto al que él mismo la ha forzado y la derrota sufrida en la defensa de sus ideas políticas. Esta transgresión de las normas morales no deja de desarrollar una conciencia trágica.

Alejandro Andrade Coello da sus opiniones particulares, respecto a este punto, en la lectura que hace de su contemporáneo Vargas Vila:

"Mal parado saldría si en sus obras -en las de odio a la existencia y a la sociedad, en las despreciadoras del ideal- se reflejase la psicología del autor, enfermo de esplen, de soberbia y de aborrecimiento a la sociedad, para la que de su paleta solo toma los más negros colores, por que darían a conocer sus gustos estragados que están muy lejos del reino de la belleza, y su corrupción de sibarita atormentado por el hagio" (56)

Indudablemente Andrade Coello posee otros cánones de belleza, como también defiende el bien absoluto que a su juicio es el parámetro con que se mide esa belleza y así continúa: "...y como el arte supremo es el bien, sucede que las obras bellas, por diferentes que parezcan, siempre nos moralizan, cumpliendo, aun sin quererlo su fin docente." Para el crítico es necesario que esta belleza -

eleve el espíritu, pero en nombre del "bien" (57). Es precisamente, contra esta visión del arte que Vargas Vila se enfrenta, sin negar, evidentemente, la presencia de la belleza, pero sí, liberándola del campo de acción de lo que tiene por bien o mal moral. El artista vargasvillesco se declara "amoral", aunque esto signifique el rechazo de la sociedad. El artista lucha contra la bestia interior que le acosa. Su pelea es interna, una vez ha conseguido situarse por encima del medio.

Los héroes que ilustran las novelas de Vargas Vila, en ningún momento pretenden alcanzar la felicidad, puesto que dudan de su existencia; ellos sólo tratan de comprender el dolor humano. Por tal razón, su postura es crítica frente a los valores que le han sido impuestos. Entonces, se explican su soledad, su aislamiento voluntario, su desprecio por el resto de los hombres, su lucha contra el deber, su ateísmo y su absoluto rechazo de la moral cristiana. Estos son también puntos básicos del pensamiento de nuestro autor quien, en sus creaciones artísticas, no hace otra cosa que proyectar su "Yo".

Como intelectual y artista del Modernismo, Vargas Vila se debate entre lo pagano y lo cristiano; entre lo sagrado y lo profano; entre la sensualidad y la espiritualidad. Este será el tema dramático de la literatura moderna. Frente a la vulgaridad que caracteriza el medio social en el que se vive, el artista se parapeta en sus ideales de belleza. Eduardo L. Chavarry nos define así al artista decimonónico:

"El artista, nacido de una generación cansada por labor gigantesca, debe sentir el ansia de liberación, influida por aquel vago malestar que produce el vivir tan aprisa y materialmente." (58)

Visto de ese modo, Vargas Vila puede ser considerado como un hombre de su tiempo, ocupado de las preocupaciones de la época, que intenta, a través del arte, elaborar una realidad distinta de la que lo agobia. El autor toma algunos modos de expresión del Clasicismo, del Naturalismo, del pesimismo y del Realismo, con la intención de introducirse dentro de la modernidad en una filosofía del arte y de la vida.

De la identidad que existe entre algunas de la creaciones de Vargas Vila y el propio autor, ya hemos hablado. No obstante, resulta interesante señalar tales semejanzas. En primer lugar, Vargas Vila ha abandonado su país de origen en su juventud; sus motivos, aparte de los políticos, tienen que ver con su vocación artística. Esto ocurre a Hugo Vial, a Froilán Pradilla, a Flavio Durán, los ejemplos más ilustrativos. Estos personajes actúan movidos por una pasión intelectual o artística, y su afán de libertad les pone en contradicción con el estamento social, caracterizado por el poder de un tirano que, en el caso de el autor, es Núñez o cualquier otro gobernante déspota. Alejandro Andrade Coello no deja de señalar esta coincidencia:

"El protagonista de sus narraciones siempre orgulloso, pesimista, desesperado por el tedio de la vida, ininteligible y contradictorio en sus estados del alma, egoísta sin re -

"servas, parece uno mismo en todas sus novelas, aunque con diferentes nombres y ligerísimas variantes en la composición de lugar o en la forma." (59)

Si seguimos con detenimiento una de las novelas del autor, encontramos que el protagonista -un ser superior- establece siempre su primera y más importante relación afectiva con su madre a quien no deja de recordar en etapas posteriores. Asimismo, el primer amor está vinculado a esta figura de la que ya hemos hablado ampliamente. Si pensamos en Flavio recordaremos su amor por Delia, quien optando por el suicidio, lo ha dejado en el más completo abandono. Pero esta muerte ha significado también una liberación pues, rompiendo con su sentimentalismo inicial, liberará sus otros impulsos. Un aspecto significativo es que el padre no aparece y, cuando lo hace su influencia es mínima.

La batalla contra el sentimiento amoroso es compleja y contradictoria, puesto que entran en juego todos los valores del héroe. Sin salvar estos enfrentamientos de fuerzas, el artista toma partido por el sensualismo, pero no deja de racionalizar y analizar el desarrollo de sus emociones. Flavio Durán aspira a superar las diferencias existentes entre el bien y el mal, pero no puede erradicar de sí el sentimiento de culpa posterior al ejercicio del mal.

Lo que el artista pretende defender, ya lo hemos dicho, es su libertad de la que se vale para permitírsele todo, poseerlo todo, descifrar el enigma y arrancar la belleza, aún a la abyección.

ción. La mujer le despierta un conflicto aún mayor en el que se enfrentan el instinto y la razón; la espiritualidad y el deseo de la carne. Lo que el héroe pretende es poseerla para después dominarla, pero sucede todo lo contrario: es el héroe quien acaba siendo esclavo. Esto ocurre a Flavio con Eleonora quien, en un principio reunía todos los ideales de belleza pero, luego, movida por los celos y el odio, le castiga con la mutilación. El artista sufre una especie de castración que lo vuelve nulo para la creación.

El viaje, como fantasía o realidad, es un rasgo común al artista. Flavio, en su afán de rodearse de belleza, llega a Italia, un país mítico, cuna del arte renacentista que tanta admiración despierta en el artista. Ante la visión maravillosa de las creaciones artísticas, el héroe desprecia cualquier otro tipo de gratificación, mientras no aparezca una mujer que haga renacer en él el deseo. Por eso busca tanto su soledad sin obtener éxito en esta empresa definitiva, que lo elevaría a la categoría de genio. Vargas Vila abarca este tema en numerosas ocasiones. En El alma de los lirios dice lo siguiente:

"es en la soledad que vive el genio, sólo la soledad es fecunda, sólo en ella se halla la línea de perfección, la grande armonía silenciosa de las fuerzas primordiales, el tesoro enorme de los pensamientos huraños e inmortales, que cómo los pájaros de grandes vuelos, no viven y no vuelan sino en lo inaccesible; procesión de verdades inmortales que escapan a la vista de los hombres; es de su sombra borrascosamente confusa que brota la palabra que es la luz y el color y la forma, la plástica canción de la Belleza;" (60)



Flavio Durán no ha conseguido estar solo, puesto que al buscar la fusión con otro ser, sigue leyes primigenias que le impulsan a buscar esa otra parte con la que puede recuperar su unidad perdida. El afán de infinito y la sed de intensas emociones, encuentra en la figura de la mujer una fuente inagotable de signos, tan importantes como los que puede proporcionar el contacto con el arte. No se trata de alcanzar con ello la felicidad, pues to que, ya hemos dicho, la vida se concibe como dolor, pero en ese dolor, sin duda alguna, se goza.

Vargas Vila, al referirse a sus héroes, nos dice:

"Mis libros son heróicos; manuales de Heroismo; pero de un Heroismo Espiritual, no de ese matonismo galoneado, que usurpa en el Mundo, el nombre de la virtud sublime; Los héroes de mis libros, empeñados en abrir rumbos hacia la Libertad a los pueblos miserables en que vivieron, todos fracasaron pasando por el Pórtico DE TRIUNFO de la Muerte, la única salida honrosa para lo héroes que fracasan; un Héroe que no fracasa no es ya un héroe; es: un Vencedor." (61)

La conciencia trágica del autor no considera para nada el triunfo de sus héroes. La lucha resulta inútil y absurda. La inmortalidad del genio es lo que se busca en la creación artística y a esa finalidad quedan supeditados los demás sueños. Estos fracasados, como Flavio o Froilán, lo son cómo hombres y no cómo artistas; nada conseguirá satisfacerlos suficientemente; ni siquiera su propia obra. Si de igual forma se sufre, lo mismo les dá ser buenos o malos si no van a regresar al paraíso que han perdido en

el momento de nacer.

1. 3. 3 -El sacerdote

La postura anticlerical de Vargas Vila le mueve a atacar la figura del cura. Salvo en sus tres primeras novelas, el sacerdote permanece en un espacio sagrado, aunque en Emma se presenta una faceta humana de éste. Armando, el protagonista, decide hacerse sacerdote después de conocer la noticia de la muerte de su amada. Al regresar a su ciudad natal, el personaje descubre que Emma aún vive y tal acontecimiento despierta en él una serie de confusos sentimientos.

Por el contrario, en Flor de fango el sacerdote se transforma en un elemento dañino y destructivo, víctima, claro está de una lucha interior que pretende matar al hombre en función de una vocación ascética, que no puede desarrollarse en su totalidad. En Ibis, Teodoro le hace frente al sacerdote, que juzga de indigna su conducta. Así describe en narrador al ministro de Dios:

"Rostro severo y duro, inteligente y déspota. Calvo, de una calvicie completa, que prolonga hasta el cráneo huesoso, su frente admirable, al pie de la cual sus cejas negras e hirsutas proyectaban una como sombra de alas sobre sus ojos de halcón. Mentón voluntarioso, maxilares fuertes, de bestia carnívoras; gruesa y larga nariz de un corte puro, la boca desdeñosa, imperativa: un busto de dominicano." (62)

La imagen caricaturesca que nos da el autor evidencia la irreverencia que le inspira el personaje quien, además, posee unos atributos

butos morales, no menos grotescos.

Como es sabido, Vargas Vila se educó y creció en un profundo sentimiento religioso que se ve en sus primeros poemas, en los que las figuras míticas de Cristo y de María son exaltadas y elevadas al nivel de los más nobles sentimientos. Pero el autor sufre, como sus personajes, una crisis de fé, producto de la cual son sus ataques contra la religión cristiana y contra la figura de los personajes que defienden estos valores.

Los esperpentos que surgen de aquellas hiperbólicas imágenes, le resta verosimilitud a los personajes que son un símbolo o un medio para mostrar vicios determinados. Los artistas son los primeros que padecen esa crisis de fé, y Teodoro en su juventud pasa por esta etapa. Al igual que Renán, el héroe se inicia en la fé; es un alma piadosa y pura que se deja llevar por el ensueño místico pero, según cuenta la historia, a los quince años, en unas vacaciones de soledad, fueron "heridas de muerte su virtud y su fé."

Heredero del Naturalismo, Vargas Vila no puede sustraerse de la influencia de Zola, quien se ocupa de estos temas. La crisis de fé tiene que ver con un conocimiento de las leyes de la naturaleza y del instinto que son tenidas como buenas, en la medida que son leyes de vida, encaminadas a perpetuar la especie. En La falta del abate Mouret, de Emile de Zola, el cura vive agobiado por un profundo deseo de ser puro, objetivo que es difícil alcanzar,

en tanto que se revelan en él las leyes del instinto. En esa lucha caerán enfermos su cuerpo y su alma. Puesto que la religión niega el cuerpo y censura el placer, mata al hombre cuyo cuerpo necesita manifestarse y sentirse, en tanto ser humano. El abate siente esta muerte que Zola describe así: "habían matado en él al hombre, lo notaba, era dichoso al saberse aparte, castrado, desviado, marcado por la tonsura como una oveja del señor." (62)

El contacto con la mujer vuelve a ser decisivo en el pensamiento del autor, pues, conociéndola a ella se conocen el placer y el sexo con los que se pierde la inocencia. A los hombres se les permite pecar en tanto seres humanos imperfectos, pero al sacerdote se le exige una castidad que niega su propia condición. Por tal razón, la mujer es la principal enemiga del cura.

Teodoro ha pecado por primera vez cuando se deja llevar por la "Eva tentadora". Así nos describen este primer encuentro:

"Fue a las orillas de un soto, bajo un convólulo en flor, cerca a la linfa estancada, en una tarde estival, que se alzó en un camino, turbadora y fatal, atractiva y sombría, cielo y abismo, la eterna Eva, la suprema tentadora: ¡La Mujer!..." (63)

El Obispo amenaza a Teodoro con el infierno, puesto que se trata de una novicia (64). La discusión que mantienen estos dos personajes es un intercambio de blasfemias y anatemas que encierran el mismo círculo vicioso. Teodoro inicia el diálogo en su tono de ironía:

"-Padre, ¿qué debe hacer la sociedad con un seductor?"

"-Expulsarle como a una bestia inmunda, aprisionarle ya que no es posible matarle, rugió el cura, que sentía otra vez la rabia subirle a la garganta.

El joven poniéndose de pie, se acercó aún más al anciano y lenta, pausadamente, le dijo:

-Sois un príncipe de la Iglesia; sois un Sacerdote; un Ministro de Dios. Habeis llegado a esa altura, sin duda por el esplendor de vuestras virtudes, por vuestra continencia, por vuestra austeridad, por vuestra pureza. Sois puro, sois casto, sois insospechable. Eso os ha dado derecho a hablarme así, a mí, pobre pecador, y de condenar en alta voz mis crímenes contra el pudor, los pecados de mi carne, lo que llamais - mis vicios y mi impureza." (65)

Sin duda alguna, el enfrentamiento entre la religión y el hombre tiene que ver, hasta ahora, con el aspecto erótico; punto en el que no se puede establecer ninguna armonía. Vargas Vila maneja el tema erótico con la desesperación de quien tiene una pesada carga moral a sus espaldas. Por eso la presencia de un cura, que representa la censura, es un elemento que enriquece enormemente el universo de las novelas. El autor empieza atacando a quien lo ataca y acusando a quien lo acusa. Igual que Teodoro discute con el obispo, el autor lanza sus ataques contra el clero.

No obstante, la noción de pecado se mantiene y con ello la influencia del orden moral que se intenta destruir: blasfemia y sentencia complementan el mismo código moral, pues la norma supone, en sí misma, la transgresión.

En Flor de fango se profundiza algo más en la figura - de cura, partiendo de su historia personal y educación, hasta llegar al interior de su conciencia. De él dice el narrador:

"(...) y fue a los trece años encerrado en un seminario; y allí, entre el rezo y el latín, ajeno a la ciencia, aprendiendo a fingir la virtud y a odiar la libertad sintió deslizarse su adolescencia, y vió despuntar su juventud, hasta que un día, a los ventitrés años, le atusaron el cabello en la coronilla, le untaron aceite en la cabeza y en las manos (...) lo echaron por allá a un pueblo pequeño, para ser pastor de un rebaño de almas." (66)

Vargas Vila, igualmente, se fundamente en algunos principios racionalistas y científicos, pero su apasionamiento respecto al tema le lleva por otros caminos. El autor habla del odio que los curas sienten hacia la libertad individual y social, pero no circunscribe el concepto de libertad dentro de un marco sociológico e histórico.

Realmente, durante el período Radical se vivió en Colombia un clima de odio hacia la iglesia que se resistía a las medidas del gobierno. Tanto católicos como ateos se valían del insulto en sus ataques y defensas. No es gratuito que el Modernismo, haya partido, en principio, de la necesidad de reformar la iglesia.

El pensamiento moderno se desarrolla en Europa, mientras que, en América Hispana subsisten aún viejas formas de domina -

ción que se mantienen gracias al dominio que ejerce la iglesia sobre la mentalidad del pueblo. La sociedad, caracterizada por el fanatismo religioso carecía de poder, además de los elementos de juicio necesarios para oponerse al pensamiento religioso. Entre los liberales radicales, contemporáneos de Vargas Vila, se blasfemaba, amenazando con matar obispos para demostrar el amor a la causa(67).

En la biografía del autor ya hemos mencionado el incidente acaecido entre él y el director del colegio en el que se desempeñaba como maestro. Desde entonces sus enemigos más directos fueron los curas, quienes también le dirigieron severos ataques.

Independientemente de su obra narrativa, Vargas Vila enfrenta el problema con mayor seriedad. En Laureles rojos dedica algunas páginas al tema:

"no hay cuestión religiosa, la clerofobia ha pasado de moda, nos dicen en un relincho elegíaco, - los que se declaran sepultureros de la rebeldía, en aquel cementerio de pueblos:  
todos aquí creemos: Bendicamus Deo..  
todos aquí adoramos: Venite, Adoremus...  
¡oh! los hipócritas, los miserables engañadores, de rodillas ante el sacerdocio impúdico y explotador;"(68)

Al parecer, el incidente ocurrido en el colegio tuvo una trascendencia social, por la difusión que le dieron los periódicos. Vargas Vila salió mal librado, puesto que se absolvió al cura y a él se le acusó de calumnia.

La crítica de su contemporáneo, el doctor Carlos Martínez Silva, deja en entredicho la integridad del autor, frente a la opinión pública de su época. Tal es el tono que este utilizó - en su alegato ante los jueces:

"Dispensad señores, la vehemencia de mis palabras; pero yo, como muchos de vosotros, soy - padre de familia, y, la indignación rebosa en mi pecho cuando pienso en que la asquerosa - carta dirigida por Vargas Vila a su digno amigo, el director de La Actualidad, hubiera podido penetrar en el recinto de mi casa. Y lo que yo siento lo han sentido y lo sentirán cuando tengáis respeto a la inocencia y al candor." (69)

Hasta el año de 1884, Vargas Vila había cumplido "bien" sus deberes de ciudadano católico; pero acusar de homosexualidad a un cura prestigioso es mucho más que una blasfemia. Esta acusación pública y por escrito debió haber sacudido los estamentos religiosos y jurídicos de la época.

La actitud de Vargas Vila no es ajena a los problemas que se viven a finales del siglo XIX, un siglo que presume de ser ateo.

En Flor de fango el cura se opone a la educación laica incrementada por la política del gobierno. Esto hace a Luisa García, la maestra, un ser sospechoso. El narrador nos describe cómo era la situación de aquel pueblo:

"(..)dominado aquel pueblo por su párroco, fanático



"co e ignorante, con visos de político, había sido hasta entonces refractario a la admisión de una maestra graduada, la cual era para estas gentes rústicas, sinónimo de herejía; La frase de Escuela sin Dios, esa frase mentirosa y banal arma de espíritus viles, encanto de teólogos papanatas, y recurso retórico de predicaciones rurales, habíase tomado en ese pueblo como oráculo, y engendrado en ese rebaño humano, un santo aborrecimiento a las Escuelas Públicas" (70)

La llegada de la maestra al pueblo era todo un acontecimiento político, social y religioso que movía diferentes hilos y ponía a funcionar mecanismos de poder. Para Luisa García era absolutamente necesario mantener una relación cordial con el cura pues la fuerza de este se sostenía en el poder que el ejercía sobre la conciencia de la gente.

En Colombia, la cuestión religiosa, como el problema de la educación fueron asuntos que mantuvieron alerta la opinión. Para la mentalidad tradicional era imposible separar la escuela de la religión porque de lo contrario se ponía en peligro un orden moral que había que mantener a costa de todo. El pueblo solía confundir escuela laica con escuela atea y esto se prestaba a numerosos enfrentamientos.

El antagonismo entre la la iglesia y el estado consiguió beneficiar a la iglesia, pues al mostrarse como perseguida ganó mayores y más fanáticos adeptos. Flor de Fango retrata esta situación, aunque no va al fondo del problema. El narrador nos di-

ce que "(...) el Gobierno estaba dispuesto a luchar contra el fanatismo y a vencerlo "(71)

En la novela, el cura y el alcalde son los personajes que dominan el entorno, pero sobre ellos tiene fuerte influencia la clase terrateniente, representada en la familia De La Hoz. El cura es descrito desde diversos puntos de vista. Veámos cual es el aspecto que tiene:

"era el señor cura, joven, alto, airoso, de voz ronca y mirada atrevida, labios sensuales y san guínea complexión; ceñía al talle la sotana, bastante alta para de jar ver la finísima media de seda, y el primoroso zapato charolado con grandes hebillas de plata, era por su continente y su cuidado, uno de esos sacerdotes de última emisión a quienes ha tocado llevar el traje de los abates franceses"(72)

El narrador destaca las veleidades del cura y sus preocupaciones demasiado mundanas, en comparación con los principios de la religión católica que proclama la humildad y la austeridad y que se muestra desprendida de los valores terrenales. Este detalle explica también la condición de "humanidad" que le acerca a los vicios de los hombres.

Frente al cura aparece la maestra, quien ha sido educada al margen del fanatismo y que en su belleza y delicadeza despierta los apetitos carnales de este hombre que se esconde detrás del sacerdote. Los sentimientos del cura son descritos por el narrador con un tono que evidencia la repugnancia que le causan:

"(...) su animalidad desbordante lo hacía luju  
rioso; su hipocresía de secta lo hacía cautel  
oso; el gran pecado, el Escándalo, no lo había  
cometido él"(73)

Igual que el abate Mouret, este cura ha luchado contra las tenta  
ciones, pero Vargas Vila degrada a su personaje, antes que huma-  
nizarlo, como lo hace Zola. El fracaso de las tentativas de cas-  
tidad de cura de Flor de fango son achacadas a su falta de cul-  
tura y a su simplicidad; "...no podía sublimar su pasión en canta  
res de un misticismo lujurioso, haciendo arder su alma como un  
pebetero a los pies de la gran bestia idealizada". Frente a la  
vulgaridad de este cura de pueblo, Vargas Vila nos presenta los  
casos de Santa Tereya, de San Juan de la Cruz y de San Agustín  
como ejemplos de sublimación de las pasiones de la carne. Por el  
contrario, este cura:

"(...)sanguíneo, fuerte, voluptuoso, su amor fue  
una sexualidad desesperada; intentó luchar; la  
ausencia, la oración, el ayuno, todo lo ensayó;  
fue en vano;"(74)

Como ministro de Dios y como hombre, el cura tiene que  
liberarse de la mujer, encarnación del demonio que se le aparece  
para poner a prueba su entereza moral y su promesa de castidad.  
Para el narrador el cura es "demasiado hombre", es decir débil e  
incapaz de controlar o aniquilar su deseo, que es considerado su -  
cio y grotesco. El personaje es deformado por los efectos de su  
pasión. Este rasgo de humanidad, o de sub-humanidad le saca del  
recinto de lo sagrado para sumergirlo en la vulgaridad del mundo  
profano al que pertenecen los sentidos. En narrador va aún más le

jos en su desprecio y nos describe así sus torturas físicas y mo  
rales:

"pálido, jadeante, se levantaba, entonces como pa-  
ra expulsar de allí la satánica visión, el monstruo,  
la gran Hidra poliforme ...y, (...) la gran tenta-  
ción, el vaso de la carne se le aparecía(...)" (75)

El cura cae enfermo y desfalleciente, a consecuencia del enfren-  
tamiento entre sus deseos carnales y su vocación religiosa. El  
dolor le va destruyendo por dentro hasta hacerle sentir verguen-  
za de sí mismo. Indirectamente, el sacerdote es una víctima más  
del poder que ejerce la mujer sobre el instinto del hombre, pero  
las perversiones propias también ayudan a su caída. La falta se  
hace mucho más monstruosa, pues la carne ignora las leyes de los  
hombres. Al cura no le basta la mujer, sino que su lujuria le  
lleva a desear los jóvenes cuerpos de los niños. Hay que recordar  
en este punto, una vez más, el incidente ocurrido en Bogotá en  
el "Liceo de la Infancia": Vargas Vila acusa públicamente al cura  
Escobar de realizar prácticas homosexuales con sus párvulos.

De las visiones del cura, el narrador se ocupa con un de-  
tenimiento morboso que parece disfrutar la escena:

"en medio de ese enjambre de pétalos fulgentes  
surgía ella, desnuda, blanca, lasciva, tenta-  
dora, ondulante(...)" (76)

No es gratuita esa descripción, entre sagrada y profana: la blan-  
cura contrasta con la lascivia y los movimientos ondulares nos  
recuerdan los de la serpiente. La mujer se aparece al sacerdote,  
detrás de la imagen del Cristo crucificado, en la hostia, entre  
los inocentes niños "como pétalos de azucena". Esta profanación

de la que hace ostentación el narrador, viola los principios religiosos y desafía a la moral cristiana.

La relación entre lo erótico y lo religioso es bastante frecuente en la literatura vargasvillesca y, probablemente en Flor de fango es donde mejor podemos apreciarlo. El Naturalismo se enfrentó a la religión, precisamente, en lo referente al tema erótico, puesto que cuestiona el hecho de que se censuren el deseo y el placer en un ser que ha decidido seguir una vocación religiosa. La religión aparece como algo irracional y antinatural que mutila al ser humano, en tanto le exige perder parte de su esencia. Para Zola, el abate Mouret había sido castrado y mermado en su calidad de hombre. Estos mismos cuestionamientos se plantea Vargas Vila en la novela a la que nos referimos:

"¿por qué no soy un hombre? se preguntaba;

¿es justa la ley que me prohíbe el amor del cuerpo y del alma?

¿por qué condenarme a la castidad de los actos, y a la esterilidad de los afectos ¿por qué teniendo sexo y corazón le dicen a mi alma y a mi cuerpo: no amarás?

¡oh mutilación! ¡oh soledad! ¿por qué si sois el bien, no sois la paz?

¡oh fé! ¿por qué no llenais este vacío? "(77)

Este cura de provincia criolla parece una copia del abate francés. Vargas Vila lo presenta como a una pobre creatura, víctima de su propia fe e incapaz de resistir a las tentaciones del demonio que se personifican en Luisa García.

No obstante, la virtud de la maestra exaspera aún más al cura que intenta, por todos los medios, hacerla caer. El sacerdote desaparece de él y ante la cercanía de la mujer es "la bestia humana" quien se debate con furia. El cura va de la violencia a la amenaza, hasta la súplica; finalmente recurre a los consejos de un viejo canónigo que entiende sus conflictos interiores:

"él vió en la sombra de aquella alma turbada, en la selva oscura de aquella conciencia insurrecta, enroscada en el árbol maldito de la gran serpiente bíblica; su ojo experto columbró en el fondo de ese abismo el gran Mostruo, la Tentadora, la Mujer; y resolvió salvarlo" (78)

La concepción del deseo sexual como enfermedad es característico del pensamiento de Vargas Vila. Esto ocurre, tanto en el cura como en cualquier otro hombre. Al fin del cuentas, el deseo está muy cerca del pecado y suele ser castigado con el escándalo y la vergüenza. El placer que se espera obtener es también de naturaleza sórdida y oscura.

Remitiéndonos una vez más a Ibis es preciso recordar que Teodoro ha perdido la fe y la inocencia después de haber conocido el placer sexual. En Flor de fango el sacerdote ve debilitada su fe religiosa después de conocer a Luisa García.

El problema religioso obsesiona a Vargas Vila por razones personales e históricas que ya hemos señalado anteriormente. Pero hay también en el autor una fuerte influencia del pensamiento

cristiano que rige los códigos de la novela. La concepción de pecado y de castigo no se superan con poner en entredicho la moralidad del sacerdote.

Vargas Vila teoriza sobre las relaciones que existen entre la religión y el erotismo, mencionando algunos ejemplos bíblicos como: el mito de Eva desnuda que propicia el pecado de Adán, el incesto de Lot, los horrores de Sodoma, Onán detrás del tabernáculo y la poligamia de Salomón, entre otros. En María Magdalena, la historia de Cristo se reduce a un problema de celos de Judas quien ve que Jesús le arrebatara el amor de la Magdalena.

Ni siquiera Cristo se salva de la presencia del deseo. Así, el cura fracasa en su intento por acercarse a la divinidad. Luisa García, inocente, casta y virtuosa es la sacrificada y la proscrita por el pueblo que, movido por el cura, se ha ensañado contra la humilde maestra. Vargas Vila plantea un problema político a partir de un conflicto personal y el cura toma parte activa en el asunto.

Antes de "perder la fe religiosa" Vargas Vila ya vislumbra el tema de la vocación, pero situado en una historia de amor ideal, libre de toda tentación de la carne. Esto ocurre en Emma, novela corta de la que ya hemos hablado. Una pérdida amorosa mueve a Armando a tomar los hábitos y a ordenarse como sacerdote. Después de esa decisión definitiva el protagonista se entera de que, aunque enferma, su amada aún vive. Circunstancias adversas

han permitido el funesto equívoco. Armando no se hace sacerdote por convicción, sino por desesperación y así exclama una vez consumado el hecho:

"-Dios mío, Dios mío! El sacrificio está consumado; dame valor para seguir hasta el fin y perdóname, Señor si no puedo olvidar la imagen seductora de la mujer que tanto he amado." (79)

Al contrario de el cura de Flor de fango, Armando no es tratado con repugnancia ni como ser libidinoso y malvado. Después de enterarse de que la amada aún vive, los demás sacerdotes le ocultan la verdad a Armando, para evitar que este sufra:

"-¿qué hacemos con las cartas? -le decía  
-Guardadlas, han llegado demasiado tarde. ¿A qué perturbar su espíritu con esta nueva noticia?  
El está pronto a volver a América; dejad que lo sepa todo en el seno de su familia; allí encontrará mayores consuelos" (80)

Dios, la religión y la fe separan al sacerdote de su amada. La muerte de Emma resuelve el problema y salva la reputación del sacerdote. Vargas Vila nos presenta un desenvolvimiento trágico de los actos humanos. La escena en la que Armando despierta a su amada, no como hombre, sino como sacerdote, es de un patetismo visible:

"Después dobló las rodillas, se inclinó sobre el cadáver y quiso acariciar con sus labios aquella frente ya fría; pero al acercar el rostro tropezó con el crucifijo que Emma sostenía sobre su pecho, ¡Dios siempre entre ella y él! Aplicó los labios a la santa imagen y dobló la frente." (81)



El dolor dignifica aún más la imagen de este cura quien pide a su madre que lo siga "donde el deber lo llama". No hay un sólo - insulto a la figura del cura quien, acongojado por el dolor de haber perdido lo que más amaba, deja pasar su existencia solitaria en un lejano pueblo en donde "envejece al pie de los altares", llevando una existencia digna. Como epílogo, el narrador nos dice que el verdadero amor va más allá de la misma vocación religiosa:

"Todos han caído en su derredor, y él, como el árbol que desafía la tormenta, espera que el hacha de la muerte venga a derribarlo, y sueña con vivir en la otra vida al lado de Emma, en perdurable amor." (82)

Naturalmente, en Emma sólo se hace referencia al amor espiritual, pero no se alude en ningún momento al deseo físico. El sacerdote renuncia a la amada, pero no al amor y esto es tal vez lo fundamental de Emma.

Por otro lado, en Lo irreparable, novela en la que se toca el problema de la esclavitud -la historia se sitúa en una fecha anterior a 1850- (83), aparece el padre Iraqua luchando en un mundo envilecido por la injusticia y la maldad de los hombres. El sacerdote tiene la misión sagrada de mediar entre los hombres y Dios, pero no puede obtener ningún resultado positivo en esta tarea. El padre Iraqua encarna la caridad cristiana, saliendo en defensa de los pobres y desamparados, en este caso, Bárbara y el esclavo Juan.

La condición de esclavitud de Juan permite que sobre él recaigan todas las injusticias. Y el cura, con la fuerza del bien, hace frente a las fuerzas del mal. El tema de la virtud ocupa la historia en la que constantemente se está haciendo referencia a la justicia instaurada por Dios y a la justicia creada por los hombres. El cura dice así a Bárbara:

"La virtud no es patrimonio de ninguna clase social, ni de ninguna secta, la virtud es tu espíritu, señor, y lo esparces sobre todo el mundo." (84)

La bondad del cura es la única arma contra la injusticia. Pero se trata de una pelea absurda, puesto que, en una sociedad esclavista no se puede pretender la igualdad de los hombres. La única ley a la que se puede escuchar es a la que representa el poder de los hombres. De cura nos dice el narrador:

"El Padre Iragua y el abogado eran la justicia y la misericordia. Luis y los jueces eran la venganza y la afrenta. Los unos obraban en nombre de la ley divina los otros en nombre de la ley humana." (85)

El padre Iragua es designado como "el hombre del evangelio" y el juez como; "el hombre de la ley": los dos entablan una lucha por imponer sus convicciones, Finalmente triunfan las leyes de los hombres, pero se tiene la esperanza de que la justicia divina, que se ejerce en la otra vida, será implacable. El esclavo dice al final:

"-Padre, ¿Me han condenado? A mí que soy inocente!  
-Padre mío, esto es una crueldad, y el joven -

"prorrumpió a llorar.

-¡Valor, hijo mío! Los hombres no te perdonan  
pero Dios te perdonará." (86)

El mundo del padre Iragua está poblado de seres malvados e inocentes. Los malos son quienes tienen el poder, los que juzgan, condenan y castigan, mientras que los buenos, siendo virtuosos, no tienen ninguna posibilidad de conocer la justicia. También en esta novela Vargas Vila va acercándose hacia lo que más tarde será la justificación del mal. El cura es un ser bondadoso, pero impotente y la imagen divina, aunque lejana, no es insultada por el autor.

En las novelas de Vargas Vila hay curas buenos, pero la tendencia más común es la caracterización de curas malvados. Esa maldad de los curas se basa en su doble moral, en su falsa virtud, en su carácter vulgar, en su lujuria, en su falsa castidad, en su ambición y, por sobre todas las cosas, en el hecho de que defiendan los privilegios de la clase poderosa.

El cura es una arma del poder puesto que se convierte el defensor número uno del orden existente; lo vemos asistiendo a los banquetes de los grandes terratenientes, presidiendo los actos más solemnes y alentado a su rebaño para que acepte su mísera condición, en nombre de una voluntad divina que parece irrevocable.

El sacerdote de Cachorro de León desempeña una labor social, interviene en los asuntos políticos, lucha al lado de los

poderosos y es casi como un miembro más de la familia Rujeles.

Vargas Vila resalta en este personaje su carácter libidinoso:

"(...)la três damas de la familia, los esperaban en unión del cura, en una misma y obscura promiscuidad de faldas." (87)

Este cura es amante de los buenos vinos es "goloso como una monja y, glotón como un cerdo". El odio que despiertan los curas en el autor no se contenta con afearlo en los rasgos físico sino que pretende hacer de él una monstruosidad moral. Esta es la descripción del sacerdote:

"el cura interesado y taimado como todos los de su taifa, empezó por explotar la absurda religiosidad de 'la leona', a quien arrancó grandes cantidades de dinero con el pretexto de mandar piadosas y urgentes reparaciones por hacer en el templo de 'Sierra Negra';" (88)

Matilde Rujeles se entrega al cura y de esa unión nacen dos hijos bastardos que más tarde harán pasar como hijos de la hermana del cura. Este cura pintoresco tiene, aunque en un sentido diferente, cierta relación con los curas de Carrasquilla, quien mostrándose piadoso y respetuoso de los valores cristianos, no deja de ilustrar sus novelas con curas de pueblo, prosáicos, borrachos jugadores, tramposos, absorbidos por el calor del trópico y sumidos en una realidad salvaje que impone sus propias leyes. Sin embargo, Carrasquilla no menciona para nada los posibles conflictos sexuales de sus personajes religiosos.

En la novela de Felipe trigo El médico rural, el autor

nos da un ejemplo de cura de pueblo español de finales del siglo pasado. El cura de "Palomas", el pueblo donde ocurren los hechos, insulta a los vecinos porque no le han dado dinero para comprar campanas nuevas. Pero los habitantes, a pesar de su irreverencia, buscan la ayuda del sacerdote para que haga llover sobre el pueblo aquejado por la sequía. La escena resulta pintoresca y folclórica. No obstante, Vargas Vila deja de lado el sentido del humor cuando aborda el tema de los curas.

La fe del pueblo no es un proceso de asimilación consciente de una realidad determinada, sino que es un hecho que está dentro de la sociedad, que no necesita ser analizado. En los pueblos más alejados de la civilización, próximos a la barbarie, la religión se sostiene sobre el fanatismo.

En cura en el universo social de las novelas de Vargas Vila es un elemento de cohesión que actúa en función de los intereses propios y de los poderosos. En ningún momento se enfrenta a los poderosos, a excepción del padre Iragua, quien acaba siendo derrotado por la sociedad.

#### 1. 3. 4. -El rico y poderoso

El rico, representado en el terrateniente o en el político es un ser ambicioso, con las características semejantes a las de los curas. Don Crisóstomo de la Hoz, el poderoso hacendado de Flor de fango quien, igual que el sacerdote, no pasa indiferente ante la belleza de la institutriz de sus hijos. El dinero es lo que le da a Crisóstomo todo el derecho a disponer sobre la suer -

te de Luisa García.

Ya habíamos señalado en otra oportunidad la ausencia de la figura paterna en la mayoría de las novelas de Vargas Vila. El rechazo que el autor siente por todo aquello que represente autoridad y poder es lo que le mueve a hacer desaparecer del entorno la imagen del padre. Cuando aparece la máxima autoridad familiar, en el caso de Flor de fango, el personaje es ridiculizado. El narrador describe a Crisóstomo como un ser "lascivo, tímido, disoluto". Su poder lo explica por determinadas características de su personalidad:

"fingió la fe de un cartujo, el entusiasmo de un cruzado, la pureza de un asceta: hizo de la hipocresía un escudo, de la religión su corcel de guerra y con ello libró sus grandes batallas en la Banca y el Comercio;" (89)

En Los parias, es Nepomuceno Vidal la encarnación del rico y poderoso hacendo criollo quien es descrito así:

"(...) ¡Ah!, esa era la obra nefanda y vil de su tío, don Nepomuceno Vidal, residente en Santa Bárbara, propietario de todas las tierras que se extendían en ese valle, hasta perderse de vista, amo de vidas y haciendas, señor feudal de esas comarcas, omnipotente y temido, caudillo ilustre de la causa del orden y la Moral, apóstol meritisimo de ideas conservadoras, el más poderoso sostén de la religión y de las causas de la Autoridad, en aquella Sociedad y aquel país que formaban la más bella porción del rebaño panurgo, en ese paraíso de apiscos en tumulto,

"que pululaban bajo el cielo esplendoroso de América(...)"(90)

En Las rosas de la tarde, el conde Larti, aristócrata italiano, es la encarnación de ese principio de autoridad que tanto repudia el escritor. Veámos cuáles son sus características:

"(...) corrompido hasta la médula de los huesos, cínico, insustancial, libertino de baja estofa, agotado, incurable, gastando su fortuna, debida toda a la política, en la embriaguez, el juego y las queridas nominales, dejó a su pobre mujer en un abandono ultrajante(...)"(91)

El hombre rico y poderoso; mundano y prosáico; vulgar y ambicioso, es la oposición más radical al artista y al genio. El desprecio que el autor manifiesta por este tipo de personajes se debe más bien a lo que ellos representan. La condesa de Larti es vista como una pobre víctima indefensa de el "beduino blasonado". La aristocracia, a juicio del autor, debe venir, no sólo de un título, sino que hay que saber llevarla, con una vida ejemplar.

En Sobre las viñas muertas, el padre de Silvia, German Krauss, había sido, antes de amasar su cuantiosa fortuna: cargador de un muelle, lavaplatos de hotel, camarero, hasta que se casó con la hija del dueño. La ambición de ennoblecerse lleva a este hombre a obligar a su hija a casarse con un hombre que desprecia, sólo por el hecho de que este posee un título nobiliario. El padre de Silvia es únicamente un plebeyo adinerado.

En Aura o las violetas es también un rico hacendado, ya

avanzado en años, quien arrebató el amor de Aura al protagonista. El poder y la autoridad limitan los sueños y las aspiraciones de enamorados y artistas, que esperan romper todas las normas y todos los principios impuestos. El autor reniega de la autoridad, esté representada en un padre de familia o en un tirano gobernante que mueve los destinos de un país.

Vargas Vila tenía apenas cuatro años cuando murió su padre y tal hecho le impidió conocer lo que era la autoridad paterna en el seno de una familia. La madre es quien domina el entorno del niño y es ella quien da las normas de comportamiento. Vargas Vila exalta la figura materna, como ya lo hemos dicho en más de una oportunidad, en tanto que el padre no ejerce ningún tipo de influencia, puesto que apenas si se le menciona. No obstante, en las novelas, la muerte del padre es una desgracia en la medida que su ausencia deja sumidos a los hijos en la orfandad. En Aura o las violetas esa muerte es la que obliga a Aura a contraer matrimonio con un hombre que no ama:

"Muerto su padre en el campo de batalla, hace algunos años, ha quedado la familia reducida a la pobreza. El pequeño campo en que han vivido hasta hoy ha quedado hipotecado a un hombre muy honrado de la ciudad vecina, (...)" (92)

En la misma novela la madre del protagonista se queja de la ausencia del esposo y dice a su hijo:

"¿Sabes tú a todo lo que están expuestas las mujeres en este mundo, cuando les falta el apoyo de un hombre?" (93).



En Los parias, según cuenta el narrador, los antepasados de Claudio Franco son de una ignorancia que los vuelve bárbaros y crueles, en tanto que las mujeres son las que encarnan la sensibilidad en el hijo. Los hombres poderosos, por el contrario, - son:

"caballeros de arado y señores feudales, omnipotentes y crueles, tipos completos de la más abyecta - ignorancia, y de la más vil superstición;"(94)

Los adjetivos con los que designa a estos hombres acentúan su rusticidad: "caballería rusticana", "aristocracia de lacayos" o "aristocracia campestre" subvaloran el hecho de que sean ricos y poderosos y critican su pretendida nobleza.

La madre de Claudio Franco ha debido soportar la tiranía de su hermano Nepomuceno Vidal de quien nos dicen que gobernaba así:

"Bajo la dictadura de este príncipe heredero de una ruralidad feroz, vió ella a su madre, convertirse en sierva de aquel hijo desnaturalizado, que la - oprimía, y ella y sus hermanas fueron autómatas - temblorosos, esclavas sumisas de aquel amo voluntarioso y violento;"(95)

En Lirio blanco, la figura del padre es como una gran sombra que inspira terror:

"Una sombra, una gran sombra formidable se alzó ante mi, para barrerme el camino, y la mano ruda de mi padre, empujándome vigorosamente, me empujó fuera, cerrándome la puerta con violencia;"(96)

Froilán Pradilla, igual que Luisa García y otros protagonistas de la novelas de Vargas Vila, han perdido a sus padres en guerras fratricidas. Esto los sume en la más completa orfandad y abandono, pero les libra del yugo de la autoridad. Los personajes se enfrentarán a todo lo que represente el poder y la dominación que, en últimas, está representado en la figura de los ricos y los poderosos.

N O T A S

- (1) VARGAS VILA, José María, Aura o las violetas. Bogotá Editorial La Oveja Negra, 1981 p.p. 14-15.
- (2) Es sabido que las clases altas criollas colombianas, durante el pasado siglo, adoptaron las costumbres y la forma de vida europeas.
- (3) En Colombia destaca la figura del escritor Tomás - Carrasquilla quien censura abiertamente el Cosmopolitismo de los modernistas.
- (4) MONGUIO, Luis, "De la problemática del Modernismo: la crítica y el 'Cosmopolitismo'", en Modernismo de Lily Litvak. Madrid, Editorial Taurus, 1981, p. p. 168-169.
- (5) Op. cit., (1) p. 13.
- (6) VARGAS VILA, José María, Lo irreparable. Bogotá, Círculo de Lectores, 1984 p. 13.
- (7) VARGAS VILA, José María, Flor de fango. Bogotá, Círculo de Lectores, 1984 p. 279.
- (8) Ibid.,. p. 280.
- (9) Ibid.,. p. 282.
- (10) Ibid.,. p. 283.
- (11) Ibid.,. p. p. 283-284.
- (12) Vargas Vila critica la figura del gramático Miguel Antonio Caro y hace un paralelo entre la normatividad en el campo de la gramática y el despotismo de quienes, como él, detentaban el poder en Colombia.
- (13) VARGAS VILA, José María, Ibis. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 220.
- (14) VARGAS VILA, José María, Las rosas de la tarde. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1918, p. 54.
- (15) BURGOS, Fernando, La novela moderna hispanoamericana Madrid, Editorial Orígenes, 1985. p. 57.

- (16) VARGAS VILA, José María, El final de un sueño. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1920 p. p. 197-198.
- (17) VARGAS VILA, José María, El minotauro. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 3.
- (18) VARGAS VILA, José María, Los estetas de Teopolis. Madrid, Librería de Antonio Rubiños, 1918. p.4.
- (19) Ibid.,. p. 59.
- (20) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (14) p. 29.
- (21) Ibid.,. p. 101.
- (22) VARGAS VILA, José María, Los parias. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1920, p. p. 14-15.
- (23) VARGAS VILA, José María, Cachorro de león. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 18.
- (24) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (7) p. 199.
- (25) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (1) p. 40.
- (26) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (17) p. 12.
- (27) Ibid.,. p. 7.
- (28) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (1) p. 39.
- (29) Ibid.,. p. 42.
- (30) Ibid.,. p. 88.
- (31) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (13) p. 39.
- (32) Ibid.,. p. 45.
- (33) Ibid.,. p. 87.
- (34) VARGAS VILA, José María, Op.cit., (14) p. 14.
- (35) Ibid.,. p. 248.
- (36) Ibid.,. p. 252.
- (37) Ibid.,. p. 10.
- (38) VARGAS VILA, José María, Op cit., (13) p. 182.
- (39) Ibid.,. p. 184.

- (40) VARGAS VILA, José María, El alma de los lirios. Paris Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1904, p. 63.
- (41) Ibid.,. p. 80.
- (42) TORRES, Mauro, Psicoanálisis del escritor. México, Editorial Pax, 1969 p. 214.
- (43) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (16) p. 152.
- (44) Ibid.,. p. 267.
- (45) VARGAS VILA, José María, Op.cit., (23) p. 51.
- (46) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (40) p. 113.
- (47) Ibid.,. p. 9.
- (48) Ibid.,. p. 50.
- (49) Ibid.,. p. 46.
- (50) Ibid.,. p. 22.
- (51) Ibid.,. p. 46.
- (52) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (14)p. 23.
- (53) Ibid.,. p. 25.
- (54) Ibid.,. p. 75.
- (55) Ibid.,. p. 77.
- (56) ANDRADE COELLO, Alejandro, Vargas Vila, ojeada crítica de sus obras: de Aura o las Violetas al ritmo de la vida. Quito, 1912. p. 12.
- (57) Algunos sectores de la crítica literaria en Colombia, particularmente, concideraban que la belleza debía ir unida a la bondad y, en general, a los ideales cristianos. Tal es el caso de Tomás Carrasquilla.
- (58) CAVARRY, Eduardo L. "¿Qué es el Modernismo y qué significa como arte y como escuela en particular?" en Modernismo de Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1981, n. 22.
- (59) ANDRADE COELLO, Alejandro, Op. cit.,. p. 12.

- (60) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. p. 16.
- (61) VARGAS VILA; José María, Op. cit.,. (17) p. XIX .
- (62) VARGAS VILA, José María, Op cit.,. (13) p. 137.
- (63) Ibid.,. p. 56.
- (64) La literatura de fin de siglo relaciona el goce con lo prohibido y Vargas Vila desafía a la moral cristiana profanando los espacios sagrados.
- (65) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,.(13) p. 141.
- (66) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,.(7) p. 294 .
- (67) En Colombia, a finales del siglo pasado, entre algunos de los liberales, la consigna era matar un obispo.
- (68) VARGAS VILA, José María. Laureles rojos. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1921, p. 76 .
- (69) GUERRA, José Joaquín, Estudios históricos. Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. Editorial Kelly, 1952, p. 324 .
- (70) VARGAS VILA, José María. Op cit.,. (7) p. 280 .
- (71) El tema de la educación se convirtió en una fuerte polémica de interés social, pues los gobiernos radicales pretendieron serías reformas en ese campo y para ello hicieron de lado a la iglesia que, hasta entonces había sido la encargada de la educación. Muchos periódicos de la época como "El Maestro" dan cuenta de este hecho así como los periódicos radicales.
- (72) VARGAS VILA, José María. Op. cit.,.(7) p. 286 .
- (73) Ibid.,. p. 294 .
- (74) Ibid.,. p. 294 .
- (75) Ibid.,. p. 295 .
- (76) Ibid.,. p. 296 .
- (77) Ibid.,. p. 297 .

- (78) Ibid.,. p. 306.
- (79) VARGAS VILA, José María. Emma. Bogotá, Circulo de Lectores, 1984, p. 77.
- (80) Ibid.,. p. 78.
- (81) Ibid.,. p. 83.
- (83) Ibid.,. p. 84.
- (84) VARGAS VILA, José María. Op. cit.,. (6) p. 153.
- (85) Ibid.,. p. 154.
- (86) Ibid.,. p. 180.
- (87) VARGAS VILA, José María. Op. cit.,. (23) p. 66.
- (88) Ibid.,. p 161.
- (89) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (7) p. 198.
- (90) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (22) p. 5.
- (91) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (14) p. 30.
- (92) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (1) p. 40.
- (93) Ibid.,. p. 67.
- (94) VARGAS VILA, José María, Op. cit.,. (22) p. p. 14-15.
- (95) Ibid.,. p. 15.
- (96) VARGAS VILA. José María. Op. cit.,. (40) p. 127.

Capítulo 2. -Análisis literario de algunas de las novelas de Vargas Vila.

Nos hemos limitado a analizar cinco novelas de Vargas Vila, una de ellas por separado y las demás, en conjunto, puesto que el esquema de las obras, generalmente, es el mismo. Resulta interesante apreciar en cada novela de este autor una serie de normas que se repiten. Así, la transgresión de las leyes morales trae como consecuencia un castigo, o la existencia de un triángulo amoroso se resuelve con la muerte de uno de sus miembros. Asimismo, los héroes son artistas atormentados y las mujeres son huérfanas repudiadas por la sociedad.

Por otro lado, la figura de la madre es sagrada y con ella se mantiene una relación de respeto. En cuanto a las faltas cometidas, cada personaje es castigado con el escándalo. La honra es el valor más apreciado en la mujer, y la genialidad, además de la voluntad de poder, son las cualidades propias de los grandes hombres.

La personalidad de los protagonistas está marcada por su individualismo, su ateísmo, su relación de atracción-rechazo con la mujer. El artista o intelectual está en permanente conflicto con sus deseos íntimos y con las exigencias de la sociedad. Por esta razón decide violar todas las normas o suicidarse, antes que someterse. No obstante, muchos de sus héroes concilian al final de su existencia y acaban siendo devorados por la sociedad que se ensaña contra ellos.



Por otro lado, la gran mayoría de las novelas vargas-vilescas llevan el aliento del anticlericalismo del autor. Razón por la cual se hace imprescindible la presencia de un sacerdote, sobre quien el autor arroja todo su odio.

No es preciso llegar al rigor del análisis estructural para llegar a la búsqueda del sentido último de las novelas de este escritor, debido a la falta de complejidad de los hechos narrados. Pero sí resulta interesente realizar una lectura comprensiva y explicativa, en particular, de El alma de los lirios, novela a través de la cual Vargas Vila libera todos sus demonios interiores. La imagen del artista corresponde a la que de él hace el Modernismo: un individuo que rechaza la terrible realidad que le corresponde vivir. Herederos del Decadentismo D'Annunzia no, los artistas exploran todos los matices de la sensación, huyen hacia paraísos imaginarios, aunque en el trayecto se encuentren con la muerte.

Igualmente, nos ocupamos de Aura o las violetas, de Flor de fango, de Las rosas de la tarde y de Salomé, pero no nos valdremos de ninguna metodología en particular. Tendremos en cuenta el narrador, su posición con respecto al tiempo y al espacio de la obra, sus posturas psicológicas, e ideológicas, el tiempo y el espacio de la novela, los personajes, la acción, las situaciones y los conflictos.

El Alma de los lirios será la primera novela de la

que nos ocuparemos, puesto que será analizada por separado.

2.1. -El alma de los lirios

2.1.1 -Argumento

El protagonista, Flavio Durán, regresa a su casa, proveniente del colegio capitalino en el que ha realizado sus estudios. Sus padres, ricos propietarios de una hacienda en un país tropical, aceptan su decisión de permanecer a su lado y le asignan un profesor de pintura. Flavio conoce a Delia, la hija del juez de la provincia y se siente atraído por su belleza y delicadeza. Ella aparece a los ojos del adolescente como un ser frágil que lleva un destino trágico.

El joven artista se entrega a la búsqueda de un ideal amoroso y artístico, rodeado de la naturaleza y protegido por el cariño de su madre. La armonía se encuentra con la amada al lado de la madre y el maestro Vittorio Vintanelli. Delia, abandonada por su padre, pasa a ocupar el lugar de una hermana con la sólo puede alimentar un amor "casto y puro".

No obstante, Flavio ya sufre las consecuencias de un conflicto interior, producido por el enfrentamiento entre la razón y los sentimientos. Pero el joven artista se empeña en permanecer al lado de Delia y en someterse a las normas impuestas por la madre. El carácter taciturno de la amada alimenta en el adolescente un sentimiento trágico y un instinto de muerte. Los jóvenes, alejados del mundo real prefieren entregarse a sus propias vi -

siones interiores.

Aureliana, la prima, viene a interrumpir este feliz triángulo, con su sensualidad y alegría de vivir. Flavio no deja de sentirse atraído por esta "hembra", quien le despierta todos sus instintos. Aureliana consigue seducirlo hasta conseguir la realización del amor. Por su parte, Delia reprocha calladamente esta infidelidad y se cierra en su mutismo, hasta que decide suicidarse. La muerte de Delia crea en el protagonista un complejo de culpa que ya no podrá superar.

Flavio fracasa en su deseo de vivir este amor ideal al mostrarse débil frente a las manifestaciones de la carne y decidirá emprender el viaje, rompiendo con su lugar de origen, con la madre y con la posibilidad de una existencia "casta".

En la segunda parte de la trilogía el protagonista incursiona en un mundo totalmente distinto del primero. Su historia transcurre entre Roma y París. Primero llega a Italia en compañía de su maestro y allí viola a una campesina que rechazará el hijo, producto de esta acción. Con una paternidad mal asumida se encamina hacia la gran ciudad en donde conoce un nuevo amor. Se trata de Eleonora Dalzio. Pero esta unión se caracteriza por los obstáculos que se presentan. En primer lugar Ettore Dalzio, un joven artista que mantiene con su hermana Delia un estrecho vínculo.

Flavio trata con evidente frialdad al hermano y se empe

ña en seducir a Eleonora hasta conseguir su objetivo. Una vez realizado su deseo, el hermano se suicida frente a los amantes y el hecho suscitará el escándalo, el desprestigio de Eleonora y la huida de Flavio hacia Paris.

En la nueva ciudad a la que llega Flavio hay un ambiente propicio para el éxito. En efecto el joven artista triunfa. Hasta aquí le sigue Eleonora quien repudiada por su padre va en busca de su protección. El protagonista la hace su querida y comparte con ella una vida oculta hasta que conoce a Erminia Martolet, un nuevo amor. Eleonora descubre esta infidelidad y, movida por los celos, se encamina hacia el sitio en donde se encuentran los amantes, llevando un frasco de ácido que arroja sobre el hermoso cuerpo de Erminia. Flavio, en su desesperación, intenta porteger a la amante, pero en su intento se destroza las manos. Eleonora va a la cárcel y Flavio, sufriendo la mutilación y el escándalo, emprende el regrese hacia su patria en compañía de su hijo Manlio.

En la tercera parte de la trilogía, Lirio negro padre e hijo incursionan en el recinto oscuro y tenebroso que fuera antes la cuna de los antepasados. Los personajes inician una nueva etapa de la vida, entregándose al alcohol y a todo tipo de narcóticos y alucinógenos; los dos se dedican a profanar lo que antes fue sagrado y escandalizan a los vecinos con sus extravagancias. Flavio convierte la vieja capilla en una pesebrera, se burla de las pretensiones de los políticos que esperan sus favores, pero eso no es suficiente para curarse de la enfermedad de la -

existencia. El personaje se convierte en un enfermo mental, víctima de manías, fobias, depresiones, obsesiones, delirios, alucinaciones y miedos que comparte con Manlio, con quien se entrega a la destrucción y a la búsqueda de la muerte.

Estos dos fantasmas son sorprendidos por la visita de Aureliana y de su hija Germania, quienes con sus risas y alegrías se proponen transformar la casa. La prima es una mujer madura y ardorosa, dispuesta a consolar a Flavio. Con ella renace la antigua pasión del adolescente. Sin embargo, es Germania quien verdaderamente interesa a Flavio. Entre padre e hijo surge la rivalidad, pues los dos se enamoran de la hija de Aureliana. Y esta última, entrará en rivalidad con la madre en su afán por obtener el amor de Flavio.

Las tensiones entre los cuatro crecen y llegan al clima más elevado cuando se descubre que Germania es la hija de Flavio. El protagonista se niega a aceptar este hecho y se empeña en continuar los amoríos con Germania quien, por su parte, le ratifica con mayor ardor su amor. El hijo se levanta en contra del padre para impedir un acto que le parece monstruoso. Pero los amantes no atienden razones y se entregan a la pasión desenfrenada, desafiando las leyes de la sociedad.

Finalmente Manlio decide asesinar a "su hermana" para impedir que se cometa el incesto. Flavio sale en su defensa y acaba matando al hijo. Después del asesinato se vuelve hacia Germania quien le espera deseosa de entregarse. Y así, se aman

ante los ojos del muerto que los contempla despavorido.

2. 1. 2. - El narrador

La historia está escrita en primera persona y el narrador forma parte de la acción. El protagonista, es decir, el narrador, nos expresa sus opiniones acerca de los hechos que van ocurriendo y, al mismo, tiempo, nos da su propia versión de los acontecimientos. El resto de los personajes son presentados por él, quien los sigue en todas sus actitudes y pensamientos. No obstante, se escuchan otras voces: la del narrador y la de los personajes, cuanto estos entablan un diálogo.

Como narrador participante, Flavio puede darnos tan solo una versión parcial de los hechos, puesto que es incapaz de dar cuenta de lo que ocurre a sus espaldas; pero, a nivel de la amplitud de lo narrado, este narrador-participante nos da una sensación de vivencia más fuerte. En Lirio blanco el narrador nos transmite directamente sus preocupaciones, como si se dirigiese a un interlocutor. Flavio empieza planteándose una serie de interrogantes que se responde a sí mismo. Por momentos parece olvidarse de la existencia de un interlocutor:

"¿Por qué mi alma incomprensible, inquieta y atormentada, empezó a sentir entonces esa - sed infinita de ideal y de emociones, que ha sido la fuente de todos los placeres y los dolores de mi vida?" (1)

Más adelante nos proporciona una respuesta:

"Yo no era el fruto de una raza decadente, empobrecida por los vicios, gastada por los placeres, agotada por la predominancia cerebral de los grandes genios." (2)

Y continúa explicando sus circunstancias familiares, valiéndose del análisis para plantearse nuevas preguntas. El narrador relata los hechos en pasado, lo que le permite tener una visión panorámica del proceso; pero al final, en Lirio negro el pasado va siendo menos remoto. En efecto, la historia termina cuando Flavio describe los pormenores de la entrega de Germania, después de asesinar a su hijo:

"Germania en pie me esperaba triunfal y sonriente;  
la vista de la sangre, aguijoneó mi sensualidad;  
y le tendí mis brazos...; y, fue mía...  
y, nos amamos ante los ojos del muerto, fijamente sobre nosotros." (3)

Por otro lado, se trata de un narrador omnisciente, puesto que conoce absolutamente todo, personajes, situaciones, conflictos. El narrador de El alma de los lirios se encarga de darnos explicaciones en un momento determinado de la historia, emite juicios de valor, resume o prolonga las acciones, regresa al pasado para dar cuentas de las motivaciones de cada uno de los personajes, resuelve la trama. En relación con los personajes, el narrador omnisciente los conoce por dentro y por fuera, nos hace un retrato, no sólo de sus rasgos físicos, sino también de su personalidad. Además, opina sobre el futuro y nos previene acerca de las cosas que pueden ocurrir.

El narrador-personaje de esta novela posee la sensibilidad del artista y esta cualidad le hace rendir culto a la belleza que se encuentra en la naturaleza. Por tal razón su introducción es una descripción del paisaje y del estado del alma de quien observa dicho espectáculo. El narrador poeta nos introduce así en su propia historia:

"!Oh! el divino sortilegio de las cosas del  
pasado;!...  
Cómo crece, cómo crece en su vaga idealidad;  
lo recuerdo y me estremezco...  
tan divino y tan lejano!..." (4)

Cuando el narrador personaje nos describe sus sentimientos ante la presencia de Germania no deja de expresar los temores que le asaltan. De alguna manera nos está preparando para la tragedia que se avecina:

"He aquí mi pasado que se alzaba para castigarme,  
he aquí los placeres de mi carne que se alzaban  
florecidos contra mi ventura." (5)

Más adelante hace algunos comentarios sobre el incesto, el hecho abominable que tanto le tortura:

"¿Era el incesto inevitable, el crimen antiguo  
que me tendía los brazos? ¿Era el incesto, la  
flor de Edipo, la rosa vituminosa de Lot, que  
abría sus ojos en nuestra sangre y hacía su  
aparición en nuestra pobre raza enferma y castigada,  
raza de Atridas campestres?" (6)

En narrador orienta la historia en la dirección que le parece; nos dice aquello que cree necesario para mantener la atención



ción y en algunas ocasiones calla.

Flavio, protagonista y narrador, conoce toda la historia de la Familia Dalzio, sabe perfectamente lo que opina el padre - de Eleonora y Ettore y se introduce en los pensamientos y deseos de la mujer amada. De Eleonora nos dice que necesitaba:

"ser guiada, ser convencida, ser amada, he ahí lo que pedía esa alma de llama y de penumbra. y aquel gran corazón abierto como una herida, en medio del miraje de las cosas, suspiraba por eso." (7)

Y de Ettore nos cuenta:

"Huérfano, porque la muerte lo desterró del paraíso materno, tenía el corazón solitario y aislado; su madre, una noruega, con quien su padre se había casado en uno de sus largos destierros, había muerto al nacer él." (8)

En el aspecto psicológico asistimos a una serie de cambios en el narrador quien, en principio, parece mirar con cierta distancia los hechos ocurridos; pero al final tenemos la sensación de que se trata de un loco o de un psicópata que, condicionado por los fantasmas, nos presenta escenas carnales, producto de sus fantasías y alucinaciones.

Indudablemente, El Flavio de Lirio blanco no es el mismo de lirio rojo o Lirio negro y esto hace que el narrador nos de una visión distinta de las cosas. En la última parte de la trilogía presenciamos el incesto como algo terrorífico en donde se

consumen el narrador y el otro personaje. Las descripciones que nos proporciona del entorno están condicionadas por sus trastornos mentales. Esto ocurre, por ejemplo, ante la visión de una araña cuya presencia le despierta horror. Veámos lo que nos cuenta:

"Y llegó hasta el pié del sofá, y sus ojos felinos y enormes me miraron dormir, y alzó una pata llamante hasta mis pies, y luego otra, y otra y otra...hasta que se encaramó encima y empezó a andar sobre mi (...) luego, con un tubo suctor, como el de los zancudos, pero un tubo luminoso y largo, me picó dolorosamente la vena yugular y empezó a chupar mi sangre con una delicia tan voluptuosa, que sus ojos enormes se incendiaban aún más, y ella misma crecía, crecía, crecía hasta hacerse roja, gelatinosa, como una enorme ampolla de sangre que me asfixiaba (...) y poco a poco, bajo los efectos de aquella succión horrible me sentí morir..."(9)

Las visiones de este psicópata nos muestran con marcada evidencia el placer que el narrador experimenta en la contemplación de lo macabro. Este deseo de hundirse con sus demonios interiores lo justifica todo, hasta el incesto, acto tan temido y tan esperado, al mismo tiempo.

De la misma manera, el narrador nos presenta la imagen de su hijo Manlio, víctima de los delirios del padre y de los efectos de las drogas. El hijo no piensa, no razona; es una sombra del padre, una marioneta que se deja llevar hasta el fondo. De el hijo nos dice el narrador:

"Y, así íbamos, no en carrera hacia la muerte,

"sino en un deslizamiento lento y angustioso hacia ella...Así, como los hombres que han caído en el mismo río, que los llevan las mismas olas, que juntos se sienten ahogar, se ven morir y se miran dolorosamente, antes de desaparecer, engullidos por el abismo." (10)

Lo narrado por el personaje constituye una experiencia angustiante para él. A pesar de tratarse de sus delirios, hay un intento por precisar las imágenes, lo que nos da a pensar que, dentro de su locura, hay una relativa coherencia. Flavio Durán no deja de teorizar sobre sus propias visiones. En la comprensión del narrador se deja entrever cierta satisfacción morbosa, producida por el dolor que se experimenta.

#### 2 . 1. 3. -Los personajes

En primer lugar tenemos a Flavio Durán, protagonista y narrador, al mismo tiempo. Durante la historia - asistimos a la evolución del héroe, desde su adolescencia hasta su madurez. Por un lado apreciamos en él al artista y por otro, al intelectual. El primero es impulsivo y el segundo es cerebral. Estas dos tendencias suscitan en el personaje una serie de permanentes contradicciones.

La fuerza y la intensidad de un amor espiritual, en Flavio cobra la misma fuerza que la voluptuosidad de las pasiones de la carne. Muchas son las mujeres que intervienen en la vida del artista y que suscitan en él tan contradictorios sentimientos. En primer lugar está la madre. Es ella quien garantiza el manteni

miento de la tradición, el orden y el deber, por tanto, la pérdida de la libertad. A su lado está Delia, la mujer ideal, en la medida que encarna los valores de la madre. Estas dos figuras cum plen el mismo papel en la vida del protagonista: son las ataduras, la cárcel de las obligaciones y la negación del instinto. La madre aprueba la unión con Delia puesto que se trata de una relación cas a y espiritual. La amada-hermana es la Beatriz de Dante o la Laura de Petrarca.

Aureliana viene a perturbar la paz del adolescente con su sensualidad, con ella se desborda la fuerza del deseo carnal, se rompe con la madre y con la amada y se descubre el placer, aun que después quede un complejo de culpa difícilmente superable. - Con Aureliana se aclaran más los horizontes de Flavio. No obstante, se agudizan las contradicciones del personaje. Por un lado es tán Delia y la madre, quienes encarnan el ideal amoroso, la posibi lidad de vivir "castamente", pero al mismo tiempo ellas son el do lor, la resignación, la tristeza, el sacrificio. Por otro lado es ta Aureliana, quien representa la alegría, el placer de la carne, la vitalidad y la satisfacción de las pasiones, pero esto no sig nifica que Flavio pueda evitar el dolor por este camino.

Encontramos en Delia y Aureliana una relación de oposici ones: Delia es lo sagrado, los valores cristianos, mientras Aureliana es lo pagano, lo profano, la vitalidad, el placer. Esta última opción es censurada por la madre, lo que suscita el sentimien to de culpabilidad en el hijo. El plac er sexual encontrado en Aureliana se constituye, igualmente, en una nueva cadena para Flavio.

Tres mujeres entran en esta primera etapa de la vida del artista y se sitúan del lado opuesto del arte. Así, el arte y la mujer parecen ser los polos de la vida del protagonista. La figura del Maestro Vittorio Vintanelli, igual que la madre, marca las pautas de la conducta del adolescente, pero encaminadas a su vocación artística. El maestro desplaza a la madre, en la medida que Flavio pretende dedicarse al culto del arte.

Aureliana es la ruptura con Delia y la madre, y es también el punto de partida hacia su vocación artística. Por ella rompe con la familia, la patria y todo tipo de deberes. El suicidio de Delia deja atrás el sentimiento trágico de Flavio y le arroja al mundo.

Finalmente, encontramos al padre de Flavio de quien se sabe poco, salvo que no aprueba la conducta del hijo. Este personaje actúa únicamente en el final, cuando arroja violentamente al hijo del recinto sagrado en donde se rinde culto a cadáver de Delia.

En la segunda parte, Lirio rojo, surge la figura de Eleonora Dalzio, al lado de su padre y su hermano Ettore; con ellos, Flavio entabla una nueva relación, estimulado, fundamentalmente, por los deseos que le inspira la mujer. Por otro lado Ettore, además de padecer una relación edípica con su hermana, sufre también un amor homosexual, inspirado por la admiración que le despierta el genio de Flavio. Desde un comienzo, estos nuevos personajes - suscitan un conflicto de difícil solución.

Eleonora es la mujer bella e inteligente que despierta en Flavio el deseo de amar. Desde entonces se convierte en una obsesión por su condición de enigmática y misteriosa y por su carácter inaccesible. Pero Ettore es el primer obstáculo. Los celos del hermano se interponen entre la pareja.

Eleonora, como Delia, es huérfana y virtuosa, pero está dispuesta a amar también con su deseo. Ettore encarna el amor ideal, el que no pudo ser "manchado" con el placer. Por tal razón, a sus ojos es una profanación el hecho de que Flavio desee a su hermana. Ettore debe sublimar sus sentimientos, puesto que si desea a su hermana, cometería incesto y, si desea a Flavio, se convierte en un homosexual.

Ettore acaba suicidándose, atormentado por sus deseos culpables y no, como sucede aparentemente en la historia, destruido por el hecho de que su hermana se haya entregado a Flavio.

El artista ha evolucionado; se afianza en su individualismo, se presenta más egoísta y mucho más esclavo de las pasiones. Su deseo es irracional y no le impide violar y maltratar para conseguir sus fines. Eleonora, igualmente, se transforma después de haberse entregado a Flavio; deshonrada y repudiada por su padre, sigue a su amante y se somete a vivir una existencia oscura, en calidad de "mantenida".

Erminia Martolet aparece en la vida de Flavio, despertando los mismos sentimientos que, en un principio, inspira Eleo

nora y su función no es otra que despertar en Flavio el deseo de iniciar una nueva aventura amorosa y en Eleonora, los celos. La belleza de Erminia impresiona la sensibilidad del artista, quien pretende reproducirla en su pintura, igual que ocurre con -

. Las dos posan para él y las dos son deseadas en la misma medida. El egoísmo y la frivolidad de Flavio le mueve a poseer por derecho propio todo lo que atrae y asimismo le hacen abandonarlo, una vez ha satisfecho sus caprichos.

El maestro Vittorio Vintanelli deja de tener un papel importante en esta segunda etapa de la vida del artista. Finalmente, muere viejo, enfermo y abandonado.

Flavio ha alcanzado el éxito y la fama, pero a su paso ha dejado la muerte y la desolación. Eleonora planea la venganza y decide destruir al nuevo amor de su amante. De ser una mujer dulce, cariñosa y bondadosa, pasa a convertirse en una fiera. Flavio la ha traicionado y, a su juicio, merece un castigo. Eleonora destroza el rostro de Erminia y mutila las manos de Flavio, impidiendo con ello el desarrollo de su proceso de creación.

Los personajes de esta etapa presentan una patología que los acerca a la locura; tal es el caso de Ettore, totalmente desquiciado, víctima de amores enfermizos. El universo de la novela empieza a estar habitado por fantasmas. Flavio, en efecto, ha sacrificado todo al arte y a la belleza. Eleonora pierde el equilibrio cuando se sabe engañada.

La relación que existe entre Delia y Aureliana no es la misma de Eleonora y Erminia. Estas últimas significan lo mismo para Flavio. Quien encarna la prohibición es Ettore y, en esa medida, cumple el papel censor de la madre y de Delia, e igual que ellas defiende el amor espiritual. El hermano de Eleonora le habla así a Flavio: "-Oye, Flavio, amarla es a mis ojos una profanación. Desearla es una mancilla. El deseo es una violación"(11). Ettore proyecta su propio deseo en Flavio. Lo que le causa horror es la idea de llevarlo a cabo.

Por su lado, Flavio también padece de visiones que torturan su alma:

"Mis noches eran crisis interminables de deseos exasperados, de visiones turbadoras, de atroces torturas físicas y morales, en que un espanto misterioso parecía torturar las raíces más ocultas de mi ser."(12)

Estas palabras definen el universo soterrado en el que se mueve la imaginación de Flavio y explican su conducta.

En Lirio negro, la tercera parte de la vida de Flavio Durán, asistimos al hundimiento del héroe, junto con los personajes que le rodean. Ninguno de los personajes desea, ni espera ser redimido, se saben culpables y buscan el mal de manera obsesiva. En esta etapa aparece el hijo, Marlio, a quien el padre intentara asesinar, pocos minutos después de su nacimiento. El hijo repudiado va al lado del padre, como una sombra. El hijo se enfrenta al padre y la madre se enfrenta a la hija. Flavio encuentra de nuevo a Aureliana y revive con ella su primera juventud.



Padre e hijo regresan a la patria y se refugian en la casa de los antepasados. Se trata de dos dementes que se entregan a la muerte, sin ninguna razón aparente. El padre ha perdido sus manos, es decir la posibilidad de llevar a cabo cualquier proyecto creativo. Manlio no piensa, no habla, no razona, detrás del padre, no hace otra cosa que repetirlo.

Surgen dos mujeres, madre e hija, Aureliana y Germania, en la vida de Flavio y de su hijo. Aureliana es una mujer madura que sigue tan ardorosa como en su primera juventud. Con ella no es preciso asumir la conquista pues es ella quien seduce. Ella será siempre la "Eva tentadora". Por el contrario, Germania, con su belleza y juventud empieza a despertar el interés del padre y del hijo. No obstante, ella parece llevar hacia el abismo. Aun no se sabe que es la hija de Flavio y ya guarda secretos - terribles. Aureliana se aleja despavorida ante la evidencia del incesto y el hijo, víctima también del poder de seducción de Germania, se levanta contra el padre. Manlio, finalmente, actúa y lo hace para intentar asesinar a Germania. El también sufre el terror de esas visiones. Si el padre comete incesto deseando a su hija, él también comete incesto deseando a su hermana. Matar a Germanfa es matar los propios demonios interiores. Pero la tragedía va por otros caminos. Flavio asesina a su propio hijo, lo sacrifica a sus deseos incestuosos.

No hay salvación posible para estos seres demoníacos: puede ser el parricidio, el filicidio o el incesto, a donde quiera que vayan serán perseguidos por sus deseos. Flavio y su hija

se entregan con desenfreno, olvidándose del mundo.

Germanía no es, como su madre, la "Eva tentadora"; su finalidad no es seducir sino tomar lo que desea. Ella es la "flor de mal", "lirio negro", "flor de pecado". Germanía atrae por la oscuridad de su alma y es atraída por la locura de Flavio. Todo aquello que sea deforme, y abyecto, despierta en ella el deseo. Así, el que Flavio sea su padre no le impide entregarse.

Esta mujer es la que encuentra Flavio al final del camino, es el espíritu del mal, engendrado por él mismo. Con ella el protagonista se repliega sobre su propia caverna interior, se sumerge en las oscuridades de su alma, ríe a la muerte, vuelve le espalda a la luz. Los dos van triunfantes hacia su propia degradación.

Delia, Aureliana, Eleonora, Erminia y Germanía son las facetas diferentes de una misma mujer: la que seduce y destruye al hombre, la que lo precipita hacia el abismo. Para cada etapa de la vida de Flavio hay un tipo diferente de mujer; la última es quien lo atrapa en su red y le sumerge en las tinieblas.

#### 2 . 1. 4. -Las acciones

Como es sabido, dos son los elementos constitutivos de una acción: las situaciones y los conflictos. Lo primero agrupa a todas las circunstancias que rodean la acción, permitiendo ser agrupadas por su homogeneidad. El alma de los lirios está conformada por una situación prolongada; es esta la situa -

ción "central": la vida de Flavio Durán, desde su adolescencia hasta su vejez. Pero la vida de Flavio está marcada por una serie de situaciones que giran en torno a esa acción "central".

Por otro lado, se presentan los conflictos que terminan siendo aclaratorios del carácter del protagonista y del resto de los personajes, de las situaciones y de las implicaciones que la obra puede acarrear. En el análisis de las acciones resulta de gran utilidad tener en cuenta algunas de las reglas establecidas por Todorov en Las categorías del relato literario.

La gran mayoría de las acciones se mueven por un predicado: el deseo. Flavio desea y/o es deseado y actúa de tal manera que es correspondido o corresponde.

Para empezar, enunciaremos las acciones fundamentales, puesto que estas nos ayudarán a explicar el carácter de los personajes:

En Lirio blanco

- (1) Flavio desea a Aireliana
- (2) El amor se realiza
- (3) Delia se suicida

En Lirio rojo

- (1) Flavio desea a Eleonora
- (2) El amor se realiza
- (3) Ettore se suicida

En Lirio negro

- (1) Flavio desea a Germania
- (2) Manlio es asesinado
- (3) El amor se realiza

La primera acción en Lirio blanco está mediatizada por una serie de circunstancias que se oponen a la realización del deseo del protagonista. En primer lugar se opone Delia quien, como ya lo hemos dicho, se presenta como lo opuesto a Aureliana. Tal situación genera un conflicto en el protagonista. En un comienzo hablábamos de la armonía reinante en la unión Delia- madre-Flavio. Esta felicidad se ve interrumpida por la figura de Aureliana que con su vitalidad y alegría saca al hijo de ese paraíso materno.

Asistimos a la evolución del sentimiento amoroso en Flavio, quien abandona a Delia para obtener el amor de Aureliana. Flavio es correspondido por la prima y esto trae como consecuencia el rechazo de Delia y de la madre. Flavio busca el perdón y se aleja de Aureliana, pero la fuerza de su deseo se desata con mayor intensidad, en la medida en que los obstáculos se presentan como insalvables. Flavio persiste en su tentativa de realizar su deseo amoroso con Aureliana y Delia se suicida. Las dos opciones se presentan como definitivas e irreconciliables: o se está al lado de Delia, compartiendo con ella un amor ideal o, se está al lado de Aureliana, disfrutando del placer, pero perdiendo definitivamente el cariño de la madre y de la amada.

Apreciamos, de la misma manera, una serie de reglas

de oposición: al placer se opone el dolor; a la vida, la muerte; al amor espiritual, el amor físico. Así, la acción de intentar - llevar a cabo la realización del deseo genera una situación de con flicto que tiene consecuencias internas en Flavio y externas, en la medida que transforma el ambiente que le rodea. Si tratamos de representarnos gráficamente este conflicto, veremos que surgen y desaparecen constantemente los triángulos:

Delia		-Aureliana desea a Flavio
Flavio	Aureliana	-El amor se realiza
desea a		-Delia se suicida

Después de suicidio de Delia surge el sentimiento de culpa en el protagonista, pero se resuelve el conflicto. Veremos que la muerte es la solución final a este tipo de problemas.

La dificultad de elección de Flavio se debe al hecho de que se desarrollen en él dos fuerzas opuestas. Por un lado está Delia quien encarna el dolor, la melancolía, la tristeza, el sentimiento trágico y la muerte. Por otro lado está Aureliana con quien comparte el goce, la alegría, el placer, el erotismo, y, pa radójicamente, la muerte. Los dos caminos, como veremos más adelante, conducen a la muerte.

En Lirio rojo este tipo de contradicciones no se presentan con la misma claridad. Flavio vive más en función de él mismo y de la ambivalencia de su deseo. No recibe ningún tipo de ayuda de otro personaje para conseguir el amor de Eleonora. La dificul tad que se presenta en el momento de llevar a cabo su deseo es lo que

lo mueve a actuar. No hay otra mujer que le atraiga con la misma fuerza y que encarne valores opuestos a los de Eleonora; tan sólo el hermano Ettore, quien profesa a su hermana un amor espiritual. Hay una gran diferencia entre el amor que siente por Aureliana y los sentimientos que le inspira Eleonora. La ama de una forma espiritual y, al mismo tiempo, la desea físicamente. Desea y al mismo tiempo no desea y deja que sea el instinto quien lo lleve hacia el objeto deseado.

Entre Flavio, Eleonora y Ettore se reanuda el triángulo perenne. Obtener el amor de Eleonora es, al mismo tiempo, destruir al celoso hermano. Desear a Eleonora es, a los ojos de Ettore, un hecho monstruoso(13). Ettore y Flavio actúan, movidos por su desequilibrio mental. La realización del amor entre Flavio y Eleonora se presenta como la causa del suicidio de Ettore y el protagonista, antes que sufrir algún complejo de culpa, como ocurre después del suicidio de Delia, manifiesta un hondo placer. En el primer intento de suicidio de Ettore Flavio comenta:

"Y, si hubiese muerto? Si hubiese buscado en el suicidio un alivio a su inquietud? A esta sola idea temblé de placer, de un placer - enorme, de un placer feroz." (14)

Flavio no tiene otro conflicto que la ambivalencia de su sentimiento amoroso, pues la muerte de Ettore no significa para él la pérdida de un ser querido.

No obstante, Eleonora reúne las cualidades de la madre, de Delia y de Aureliana, sumadas a la inteligencia y sensibi -

lidad artística. Y, a su vez, ella le despierta los sentimientos que le inspiraban las primeras mujeres. Pero ella también evoluciona, al lado de Flavio.

Es Ettore quien sufre el conflicto frente a la aceptación o la no aceptación de la relación amorosa de Flavio y de su hermana. Los celos le impiden asumir que su hermana sea deseada como mujer. Este hecho suscita en él sentimientos de amor-odio hacia Flavio lo que le atormenta constantemente y le impide estar en el mundo. El suicidio, evidentemente, responde al sentimiento trágico del personaje; tanto él como Delia prefieren la muerte a la aceptación de una realidad que les causa horror y sufrimiento. Delia repudia el sexo y Ettore rechaza la sola idea de que su hermana sea poseída.

Eleonora, por el contrario, parece jugar un papel pasivo hasta el momento que la asaltan los celos. Ella parece dejarse llevar por las pretensiones de Flavio, a quien sigue después de haber sido repudiada por el padre. Eleonora ama a Flavio y en nombre de ese amor soporta la deshonra y el escándalo. La mujer, en Lirio rojo, padece el rechazo social al su condición de amante. A partir de ese momento es un ser excluido. Esta situación la mueve a llevar a cabo la venganza. Puesto que todo lo ha perdido, para ella es válido luchar por Flavio, la causa de su condena.

El fallido intento de asesinato deja como consecuencia la mutilación, la destrucción de la belleza, la transformación monstruosa de Erminia. Representar gráficamente la situación es ilus

trar con un triángulo los haces de relaciones que se entablan entre los personajes:

- |     |          |          |                           |
|-----|----------|----------|---------------------------|
| (1) | Ettore   |          | - Flavio desea a Eleonora |
|     | Flavio   | Eleonora | - El amor se realiza      |
|     | desea a  |          | - Ettore se suicida       |
|     |          |          |                           |
| (2) | Eleonora |          | - Flavio desea a Erminia  |
|     | Flavio   | Erminia  | - El amor se realiza      |
|     | desea a  |          | - Eleonora castiga        |

Aunque Flavio no sufre ningún complejo de culpa, sufre el castigo por la infracción de la norma. En primer lugar ha llevado a cabo la realización de amores ilícitos. Es preciso tener en cuenta el código moral que rige la sociedad. Aureliana es la primera mujer con quien se entrega a los juegos amorosos y esto es reprochado por la madre. Después de romper con el sentido del deber, Flavio, como artista y como individuo libre, se cree capaz de permitírsele todo. Así, la relación con Eleonora sigue dentro de esta línea. Pero una acción ilícita debe ser castigada de alguna manera y es Eleonora la encargada de impartir el castigo. Flavio no respeta la institución del matrimonio: pasa de una amante a otra y esto no puede ser aceptado socialmente.

Lirio negro continúa en la misma tendencia de las etapas anteriores. En este periodo de la vida de Flavio Durán su hijo Manlio entrará, jugando un papel decisivo. El, como Delia, Ettore o Eleonora, imparte el castigo.



El deseo que Germanía despierta en Flavio motiva la acción definitiva de la novela. Este deseo suscita una serie de contradicciones y conflictos en los demás personajes, salvo en Germanía, quien le corresponde a Flavio. En primer lugar se opone Aureliana, quien conoce la verdadera relación que existe entre los enamorados, y en segundo lugar Manlio quien está, igualmente, enamorado de Germanía.

Cuando los conflictos se agudizan, Aureliana revela la verdad: Flavio y Aureliana son padre e hija y esto, antes que hacerlos renunciar a sus amores les une aún más. Aureliana horrorizada huye de esa casa maldita, abandonando a la hija y al primo. Manlio, por el contrario decide tomar partido en su tentativa de asesinar a Germanía.

Lo que resulta abominable es la realización del incesto. Flavio ha tenido pavor del sexo y ha cargado con dos muertes sobre su conciencia. El protagonista regresa, intentando evocar el pasado. Retornar al útero materno, poblado de sombras y de incertidumbres, esto es, en definitiva, lo que hace Flavio:

"Reconocí bien el lecho en el que me hallaba:  
era la cuna de mi raza. Allí había nacido y  
dormido, engendrado y muerto mis abuelos. -  
Allí había sido hecho yo, y allí había nacido..."(15)

Flavio se asume como el producto de una raza decadente y reconoce en cada uno de sus antepasados visos de locura. El protagonista presiente su destino, está preparado para la tragedia

que se avecina:

"Y, tuve miedo, como si hubiese visto pasar algo horrible, en las tinieblas malsanas de la razón, cual si el mal de aquellos pálidos antecesores, tan lentamente incubado en mi, fuese a estallar en él, y lleno de angustia y desesperación pensé, ¿qué será de nosotros si el azote de la raza materna, que yo no vengo a descubrir sino - ahora, llega a herirnos?"(16)

Mutilado y condenado a una vida de frustraciones, Flavio Durán vuelve a vivir, animado por el deseo que le despierta Germania. Pero Flavio no consigue salir de su pesadilla sino que, por el contrario, se hunde aún más y con él a Germania.

Los deseos del hijo se funden con los del padre y los deseos de la hija coinciden con los de la madre. Así, se establece una serie infinita de haces de relaciones que van y vienen de lo más profundo de la conciencia atormentada de los personajes. El deseo los encierra en un círculo de muerte en el que quedarán atrapados. La imagen que el espejo le devuelve a Flavio Durán es la del horror de una existencia maldita.

La pérdida de la razón del personaje central se hace evidente en su discurso y esto nos permite establecer otra dimensión dentro del universo de la obra: el mundo alucinado de Flavio, sus fantasmas, sus pesadillas, la visión distorsionada que tiene de la realidad: la imagen que nos devuelve.

Si nos representamos gráficamente esta última parte de la vida de Flavio Durán, veremos que el triángulo vuelve a aparecer:

- |     |           |          |  |                           |
|-----|-----------|----------|--|---------------------------|
| (1) | Manlio    |          |  | - Flavio desea a Germanía |
|     | Flavio    | Germanía |  | - Germanía desea a Flavio |
|     | desea a   |          |  | - Manlio es asesinado     |
|     |           |          |  | - El amor se realiza      |
| (2) | Aureliana |          |  | - Flavio desea a Germanía |
|     | Flavio    | Germanía |  | - Germanía desea a Flavio |
|     | desea a   |          |  | - Aureliana huye          |
|     |           |          |  | - El amor se realiza      |

Flavio desea a Germanía y obra de tal manera que espera ser correspondido por ella. Su tentativa encuentra una inmediata respuesta en el ser amado, quien se convierte en sujeto-objeto de deseo, en la medida que deja de jugar un papel pasivo. La oposición de Manlio y Aureliana son los dos únicos obstáculos que se le presentan.

El temor a un castigo recibido podría hacer desistir a los amantes de esa locura, pero los dos han desafiado las leyes morales y los designios divinos. El deseo se satisface hasta las últimas consecuencias. No sabemos cual es el castigo que reciben Flavio y Germanía, tan sólo nos enteramos de su decisión de realizar el amor. El único temor que existía era el de cometer el incesto, pero una vez se ha superado, les resta a los amantes, hundirse en su turbulento mundo.

La "belleza turbadora" de Germanía es un castigo para Flavio. Aureliana le confiesa así la verdad:

"...Germanía fue hecha por ti aquella noche de horror en que se ahogó Delia... Es ella quien nos castiga..." (17)

El protagonista tiene la posibilidad de evitar que ocurra tal monstruosidad, pero prefiere desafiar a Dios:

"Y, ¿dónde estaba Dios que no me anonadaba?  
¿por qué no me fulminaba, antes de que mi  
hija se doblara en mis brazos, al beso de mi  
estupro bestial?" (18)

Puesto que el hombre es malo, por naturaleza, egoísta e injusto, no merece la pena intentar la salvación. En cambio, inclinarse por el mal, hundirse en los vicios y recibir un castigo, puede ser un acto de rebeldía que ponga al hombre a la altura de Dios.

El conflicto de Flavio es en su relación con Dios; ya no se trata de la simple transgresión de una norma y del castigo que se recibe después, sino de una ruptura definitiva con la divinidad.

El tema del incesto constituye la preocupación fundamental de Lirio negro. Su realización es el acto más temido y más deseado por los personajes. La obsesión por estos temas es propia del Modernismo; además, es preciso tener en cuenta que el fin de siglo es el momento de Freud. Al respecto nos dice Lily Litvak:

"La sexología tuvo sus orígenes en esta época. se publicaron entonces obras monumentales. Sus autores eran eruditos que arrojaban sanciones y el desprestigio social. El planteamiento

"temático fue, al principio, fisiológico-biológico, por ser médicos casi todos los que escribían. Se empezó a prestar atención a los aspectos anormales o patológicos de la sexualidad. R. Von Krafft Ebing en su Psycopatia sexualis, 1882, negaba la doctrina de la degeneración. Fue, sin embargo, un defensor de la moral establecida al catalogar una serie de perversiones como 'moralmente malas', más que 'patológicas'. Con todo, tuvo problema con las autoridades y tuvo que redactar su obra en Latín." (19)

El incesto despierta la fascinación en Vargas Vila y no sólo en El Alma de los lirios, sino también en El camino del triunfo, La demencia de Job y Salomé, entre otras. Lily Litvak no deja de comentar este hecho, refiriéndose al tipo de intelectual cerebral del estilo de Flavio Durán:

"Uno de los temas favorecidos por estos cerebrales fue el incesto, dada su naturaleza ambivalente que ata a víctima y victimario en redes tan estrechas y trágicas de miedo y fascinación, atracción y repulsión a la vez." (20)

De manera consciente o inconsciente se vive el incesto en el Alma de los Lirios. Ettore Dalzio ama a su hermana Eleonora con monstruosa pasión. Tal es el horror que le despierta este deseo que acabará suicidándose. Esto ocurre de la misma manera a Manlio, quien ama a su hermana con la misma pasión, razón por la cual intenta asesinarla.

2. 1. 5. -El tiempo

La novela abarca un período de la vida de Flavio Durán que va desde los diecisiete años hasta los cuarenta años, aproximadamente(21). En narrador empieza contando los hechos ocurridos el año en que regresa del colegio a la casa de sus padres. En ese año conoce a Delia, se enamora de ella, cae bajo el poder de seducción de Aureliana, causando el sufrimiento de la madre y de la amada. Delia se suicida después de enterarse que ha sido engañada por segunda vez y esta muerte cierra un ciclo vital para Flavio Durán.

La segunda etapa de la vida del protagonista abarca un periodo más largo y se inicia con su llegada a Roma, en compañía del maestro Vittorio Vintanelli. Antes de instalarse en la ciudad, Flavio se dedica a recorrer Italia, enriqueciendo sus conocimientos de pintura. Después de un tiempo conoce a Eleonora y a su hermano Ettore. Para entonces ya es un pintor de reconocido prestigio internacional. Han pasado, aproximadamente, diez años desde su llegada a Italia. Tiene un hijo al que oculta cuidadosamente y lleva una vida rodeada de lujos y comodidades. Tiene más de treinta y cinco años, puesto que Eleonora, diez años mayor que su hermano Ettore, tiene más de ventiocho años.

Al poco tiempo se suicida Ettore y este hecho obliga a Flavio a huir hacia París. Hasta allí le sigue Eleonora, con quien convive algunos años, hasta que conoce a Erminia y, sin abandonar definitivamente a su amante, le retira su afecto. En este espacio de tiempo Eleonora planea la venganza: sorprende a los amantes en

el estudio, castiga a Erminia deformándole el rostro con vitriolo, mutila a Flavio, dejándole sin manos y va a la cárcel. Este último acontecimiento le hace huir de Paris llevándose a su hijo.

Manlio tiene dieciseis años, aproximadamente, cuando, junto con el padre, regresa a la casa de sus antepasados. La edad del hijo comprende también el tiempo que Flavio ha permanecido - en Europa. Ya en la casa paterna permanecen solitarios durante algunos meses, hasta que llegan Germania y Aureliana. A partir de ese momento empiezan a desencadenarse una serie de conflictos que culminan con la tragedia.

La narración es lineal y el tiempo resulta sucesivo porque transcurre entre el momento del primer amor de Flavio y culmina con el último de sus amores. Es evidente que Flavio narra con detenimiento tan sólo los acontecimientos cruciales de su vida y se salta largos periodos de tiempo en los que no sabemos qué pudo haber ocurrido.

Encontrar un orden cronológico en la novela no ha sido demasiado difícil, puesto que el narrador sigue el hilo del relato, respetando la secuencia del tiempo. Flavio organiza sus recuerdos, respetando la secuencia del tiempo en que se van desarrollando.

#### 2. 1. 6. -El Espacio

La novela transcurre en una hacienda situada en un país tropical, probablemente Colombia, en una llanura

asoleada, en un ambiente campesino y rudo. Flavio contempla con asombro el espectáculo de esa naturaleza agreste en donde los hombres sólo piensan en sus cosechas. En esa atmósfera surge la figura de Aureliana, ofreciendo todos los placeres de la carne.

El ambiente de la casa es señorial, rodeado de jornaleros, criados y sirvientes que trabajan para la familia. El adolescente ha recibido una educación en la capital y al regresar a la casa paterna encuentra un entorno hostil a sus expectativas de artista.

En Lirio rojo mira con asombro la campiña romana, visita los museos de las mas importantes ciudades italianas y se instala finalmente en Roma. Flavio va adquiriendo una cultura cosmopolita que cincela su sensibilidad y refina sus costumbres. Después de la tragedia ocurrida se traslada a Paris en donde evita alternar con la bohemia. Parece estar de vuelta de todo y preferir la soledad y el aislamiento, antes que alternar con lo más selecto de la intelectualidad. En una exposición de pintura en donde exhibe una de sus obras, es en donde conoce a la familia Dalzio y En Paris, también en una de estas exposiciones, conoce a Erminia.

Las características del espacio que rodea al artista contribuyen a moldear su personalidad. Los cambios de Flavio son fáciles de apreciar. Su retorno a casa en Lirio negro se produce en un estado de locura que la hace ver el entorno de una manera particular. La casa es semejante a una guarida de fieras, la an-



tigua capilla ha sido transformada en una pesebrera; los caballos beben agua en la pila bautismal y los ángeles de piedra sirven para amarrar los animales. Así encuentra Flavio su hogar:

"como una sombra que se refleja sobre un estanque helado, así he aparecido yo, a las puertas de este hogar, abandonado, lleno de los silencios de la muerte; y, vuelvo a él, acompañado de mi hijo, que por vez primera, ve estos valles áridos, estos horizontes de cielos en desolación." (21)

El espacio es un factor fundamental, como podemos apreciarlo en la novela. Vargas Vila concede una importancia vital al paisaje que rodea a sus personajes, puesto es éste el que despierta la sensibilidad del narrador. En Lirio negro es mucho más sugerente aquella casa profanada por dos dementes. El gabinete de trabajo de Flavio guarda la calavera de un suicida, el cuerpo momificado de un mono, pinturas de Watteau y retratos de sus antepasados. Los personajes permanecen con las ventanas cerradas, huyendo de la luz del día y de la realidad. El ambiente, indudablemente, es el propicio para la locura.

#### 2. 1. 7. -La huida y el retorno en la novela

La trilogía se inicia con el regreso de Flavio Durán al hogar. En Lirio blanco el protagonista aún mantiene fuertes nexos con la madre, pero sus impulsos vitales le arrojan al mundo. La ruptura definitiva con la madre desencadena una tragedia que lo obliga a huir hacia Europa en busca de su destino. Una vez instalado allí entabla relaciones conflictivas que

traen como consecuencias nuevas tragedias. En Lirio negro retorna a los orígenes, cerrando un ciclo de su vida.

El personaje se encuentra atrapado entre dos fuerzas que ejercen sobre él la misma presión: la del instinto de vida y la del instinto de muerte, que mantienen una estrecha relación con el sentimiento amoroso. Así, cada tendencia se encausa hacia un tipo de mujer diferente, o la misma mujer puede encarnar uno u otro valor, de acuerdo a las circunstancias. Delia es la negación misma del amor físico, la austeridad en los sentimientos, la represión del instinto. Aureliana es el amor y la muerte, al mismo tiempo. Las dos mujeres ejercen la misma influencia en esta primera etapa, pero la ruptura definitiva significará la renuncia a ese ideal de amor.

En Lirio rojo Flavio sigue sin control alguno las manifestaciones de su deseo. La mujer se convierte en un ser "fatal" y destructivo que se alzar<sup>á</sup> contra él. La relación es de atracción y de rechazo. Germanfa, en Lirio negro no ha de serle menos fatal, pero para entonces ya no estará luchando contra ninguna fuerza.

El universo femenino que puebla es espacio de la novela es rico y variado en estereotipos. No se trata, como todos sabemos, de seres humanos complejos. Las mujeres se representan de acuerdo a un ideal de belleza, de inteligencia o de carácter. Unas seducen y otras se dejan seducir, pero Flavio no pasa indiferente ante la presencia de una mujer.

El personaje huye de la mujer, pero vuelve siempre a ella. Cuando Flavio es arrojado del paraíso materno va en busca de la mujer. En Lirio negro ya no encuentra a la madre, pero está la hija que es carne de su carne. Flavio vuelve sobre sí mismo: reposa en la cama donde fué concebido y se funde con la hija. Con Germanía la madre, la hija, las hermanas, las amantes y las amigas se funden en una sola mujer, fruto de todos los horrores y de todos los deseos imposibles. La hija es una "flor negra" que proyecta su caos interior y que reproduce su germen de maldad.

Lo masculino es aplastado por las fuerzas poderosas de la mujer. Flavio es mutilado y finalmente aniquilado por una mujer. La ausencia del padre no es gratuita en este mundo lleno de presencias femeninas que se vuelcan sobre el adolescente. No obstante, Flavio se siente rechazado y repudiado por el padre y él, al mismo tiempo, rechaza y repudia al hijo. Matando a Manlio, el protagonista acaba con su descendencia.

La dicotomía entre el bien y el mal se resuelve huyendo hacia la locura, elaborando un mundo de fantasías en donde sólo queda espacio para las propias obsesiones. El enfrentamiento entre las fuerzas se resuelve con la muerte, la evasión y el viaje hacia otros espacios, aunque estos no sean físicamente apreciables. Flavio se adentra en el reino del mal e inicia un descenso hacia sus profundidades que le hace experimentar el gozar-sufriendo tan proclamado por los decadentistas.

## 2.2. -Flor de fango

### 2.2.1. La orfandad como factor determinate

La vida de Luisa García, la protagonista de esta novela, está mediñtizada, en parte, por su condición de huérfana. La orfandad dentro del universo vargasvillesco, implica una situación social desventajosa para la mujer, que sin apoyo del padre, estará expuesta a todos los abusos. La orfandad y la pobreza son para Luisa dos factores decisorios que la convierten en "víctima" y marginada. La mayoría de las mujeres vargasvilescas son huérfanas que despiertan el deseo y la conmisecación del enamorado. Tal es el caso de Aura, en Aura o las violetas, de Marta en La demencia de Job, de Susana, en El final de un sueño, de Leda Noly en Las rosas de la tarde, de Delia y Eleonora en El alma de los lirios y de Adela, en Ibis.

Al faltar el padre, soporte de la familia, sostén de la institución familiar y apoyo económico, la mujer queda a merced de la sociedad, y esto es mucho peor cuando le sobreviene la ruina. Luisa intenta superar estas dificultades, adquiriendo una educación y preparándose para realizar un trabajo con el que pueda hacer frente a las adversidades de la vida, pero en su intento encontrará innumerables obstáculos. Luisa se educa en una Escuela Normal de Bogotá, durante la época de los gobiernos radicales. Este hecho despierta la desconfianza de los patrones, una familia de ricos hacendados, con ideas profundamente conservadoras. Cuando se desempeña, más adelante, como maestra en una escuela de pueblo, tiene como enemigos al cura y a los fanáticos que lo siguen.

El primer obstáculo de la institutriz, desde el momento en que ingresa en casa de la familia de la Hoz, es el rechazo de una de sus alumna, Matilde, quien le reprocha el hecho de que su madre sea una planchadora. Por el contrario, Crisóstomo, el patrón, le ofrece todo lo que ella quiera, a cambio de que se convierta en su amante.

La belleza de la maestra es un peligro, puesto que despierta la lujuria de los hombres. No obstante, Luisa se empeña en guardar bien su virtud y así, le hace frente a todas las tentaciones. Pero Luisa, aunque humilde, vive las expectativas y los sueños de una clase que no es la suya. La institutriz se ha enamorado del hijo del patrón, Arturo. Por tal razón decide permanecer al lado de esa familia, expuesta a todos los peligros que sabe le sobrevendrán. Luisa deja constancia en su diario de lo que está ocurriendo a su alrededor. Refiriéndose a Crisóstomo, escribe:

"(...) he notado que busca ocasión de quedar solo conmigo en el salón ; entonces su conversación - viene a caer siempre sobre el tema del porvenir para mí; de lo ingrato de la tarea que desempeño; de cómo una enfermedad podría sumirme de súbito en los horrores de la miseria, y cual sería mi suerte si la orfandad acabara de caer sobre mí y quedara sola en el mundo."(22)

Las fantasías de Luisa le hacen creer que Arturo puede llegar a convertirse en su marido y en esa forma conseguiría modificar su situación, conformando la familia de la que carece. La madre de Luisa es pobre, débil, anciana e indefensa y, an-

tes de proteger a su hija, lo que pide es su protección.

A diferencia de Leda Noly, la cantante del Café Concert, en Las rosas de la tarde, Luisa elige el camino de la virtud. Leda Noly es una mujer mundana, llena de odio y de deseos de venganza. De origen aristocrático, Leda ha debido soportar la miseria y la humillación de los mismos de su clase. Este odio la lleva a degradarse para, en esa forma, degradar a su propia familia. Luisa, de humilde condición, aspira a ascender un escalón en el edificio social, pero esta tentativa es casi una osadía que será castigada duramente.

Luisa y Leda son la virtud y el vicio, respectivamente, y arrastran el peso de una marginación que, muchas veces, no hace diferencia de clase. Ser huérfana es verse arrojada al mundo sin ningún tipo de respaldo.

Aura, en Aura o las violetas es, como Luisa, huérfana, pobre y virtuosa. No obstante, renuncia al amor de su vida para casarse con un aciano rico que puede sacar a su familia de la miseria. Pero la heroína de Flor de fango ha decidido hacer frente ella sola a todo tipo de dificultades y, al mismo tiempo defender su virtud. La educación de Luisa y su inteligencia le dan un carácter masculino, propio de algunas mujeres vargasvilescas. Pero la huérfana no tiene escapatoria, ella es presa fácil de curas libidinosos, de ricos lujuriosos y de la crueldad de un pueblo fanático y vulgar que destruye la belleza y que ignora la virtud.

2 . 2 . 2 . - El narrador

Flor de fango está narrada en tercera persona y el narrador mantiene una distancia con respecto a los hechos ocurridos. El narrador sigue los pasos de sus personajes, sus pensamientos, sus reacciones y sus secretos. Se trata de un narrador omnisciente a quien los hechos ocurridos despiertan emociones que nos transmite a través de sus comentarios y conmovidas exclamaciones.

El narrador profetiza, emite juicios de valor, se lamenta de los hechos ocurridos, sigue cuidadosamente los pasos de Luisa, pero no deja de informar acerca de lo que ocurre en casa de la familia de la Foz.

Por otro lado, la narración está en pasado, por lo que podemos decir que el narrador está alejado del foco de la acción. Por tal razón, quien narra tiene una visión mucho más panorámica del proceso.

En cuanto a la posición ideológica del narrador, es fácil apreciar una mentalidad conservadora. Aunque es evidente que se identifica con la heroína y que ataca airadamente a sus enemigos, finalmente acaba aceptando el destino trágico de la maestra y exaltando su sacrificio.

El narrador no participa en la acción pero parece vivir la intensamente. Conmovidamente nos comenta la suerte de Luisa:

"casta en medio del adulterio; altiva en medio de la bajeza; sabia en medio de la ignorancia; sucumbiste sin quejarte: ¡Oh, Virgen trágica! ¿Quién te vengará?" (23)

Los testimonios del diario de Luisa constituyen una referencia importante para el narrador y su contenido es tan valioso como los análisis del narrador. cuyas apreciaciones morales nos dan una pista para dilucidar los valores que rigen la novela.

La historia es una apología de la vida de Luisa García y una exaltación de su heroica figura. La justificación del dolor trae a la memoria la tragedia del Cristo calumniado y sacrificado por la multitud. El narrador no deja de referirse a la historia sagrada cuando nos describe situaciones dolorosas.

Por otro lado, se puede apreciar el pensamiento del autor respecto a la mujer. Para el narrador, Luisa "no fue envilecida por el placer ni deformada por la maternidad", pues ella era "...virgen extraviada entre la multitud ". La virginidad de Luisa parece dominar el entorno, en la medida que sitúa a la protagonista en el espacio sagrado. Quien profana en la novela es, paradójicamente, el sacerdote.

Se enfrentan, indudablemente, las fuerzas del bien y del mal y todo acaba con el reinado del mal y el sacrificio de la virtud. La vida es mala, nos dirá Vargas Vila, absolutamente convencido de que no hay redención posible para el hombre. El narrador, por su lado, cree en la virtud de Luisa y defiende y justifi-



ca sus acciones.

La novela maneja dos planos a los que el narrador hace referencia permanentemente; en uno de ellos están los auténticos valores del individuo, los ideales de grandeza, el deseo de practicar el bien y la virtud. Todo esto se vive y asume para sí, independientemente de que se espere un reconocimiento social y, por otro lado, se encuentran los mismos valores, pero aplicados en función de una opinión pública.

Hay una diferencia clara entre vivir para sí y vivir en función de la opinión pública. En este último caso es preciso mantener las apariencias. Luisa García se sabe virtuosa y, posiblemente, muere satisfecha al saberse inocente, y Crisóstomo vive aparentando una conducta impecable. Mercedes de la Hoz continuará disfrutando de su fama de dama respetable, aunque tenga un pasado oscuro. Ni la calumnia, ni la lujuria, ni la injusticia son castigadas. El narrador se ocupa de enseñarnos las paradojas de la vida, denunciando una realidad social y lo hace con un tono profético:

"(...) ¡Oh virtud! yo te había adorado como una divinidad, y no eres sino la cortesana de los hombres! ¡Oh virtud! ¡tú no eres más que una palabra!  
para aureola de la virtud indomable, sólo había hallado la sombra vil de la calumnia, y para corona de su frente inmaculada, el guijarro de la plebe enfurecida;  
y, allí estaba deshonrada, maldecida, asesinada en nombre de Dios... "(24)

Virgen y martir son los calificativos con los que se suele designar a Luisa. La capacidad de aniquilamiento y el instinto de muerte de la heroína niegan toda posibilidad de modificar el medio que la rodea. Puesto que el mal reina sobre el mundo, es mejor renunciar a la vida. El dolor y la capacidad de sufrimiento son maneras de resistir a los ataques del medio. La fortaleza también se mide por la capacidad de sufrimiento. Esto último es lo que quiere exaltar el narrador.

No obstante, se ignoran ciertos rasgos de la personalidad de Luisa que pueden deformar la imagen que nos quieren presentar de ella. En efecto, Luisa no ha sido "envilecida por el placer", ha permanecido virtuosa e inmaculada, pero en su diario podemos constatar que la sensualidad y el amor también se manifiestan en ella, como en el sacerdote. Lo que parece ser meritorio es la capacidad de reprimir la fuerza del instinto. Remitámonos al diario:

"el aliento del ser amado, así, tan cerca, la presión de sus brazos, el brillo de sus ojos... ¡oh, debe ser sublime! me sentía ahogar, las sienes me latían, tenía seca la garganta, estremecimientos como la fiebre corrían por mi cuerpo; sentía en mi seno y bajo mis vestidos, como las mordeduras de un animal salvaje; un deseo inmenso de llorar me dominaba y sin embargo, no quería separarme de allí, y seguía inmóvil contemplando las estrellas;" (25)

Luisa ama a Arturo con la misma pasión con que Crisós-

tomo la desea a ella. No obstante, lo que es censurable es que tenga una serie de aspiraciones que no corresponden a su condición de clase. En su diario, Luisa, refiriéndose a Sofia, hace algunos comentarios acerca de la debilidad de las mujeres: "¡ah, digo yo, si todas las mujeres tuviésemos esa fuerza de voluntad!". La existencia del deseo se acepta, lo que se impide es su realización. Dentro del pensamiento judeo-cristiano occidental se niega el cuerpo y para ello se proponen los castigos de la carne como única defensa contra las tentaciones. Luisa se autocastiga y se autocompadece por el llamado de su deseo, entonces, su actitud es mucho más radical.

El sacerdote, por el contrario, es el blanco de los ataques del narrador, quien no por ello deja de compadecerla por la tragedia que representa el no poder controlar las pasiones. Pero el castigo para el cura es la presencia de la mujer hermosa que toma la figura de Eva tentadora. La actitud del sacerdote es optar por el ejercicio del mal, como protesta contra el Dios que no ha sido capaz de darle la fortaleza necesaria para resistir al llamado de la carne.

De nada valen la fe y las buenas intenciones cuando se tiene un cuerpo lleno de deseos. En narrador nos presenta a un pobre ser afeado y degradado por sus instintos animales, víctima y victimario a la vez.

Nadie, absolutamente, nadie puede desoir el llamado de los deseos, aunque la respuesta sea la represión de los mismos.

Sólo Luisa ha contado con la voluntad de poder y con la fortaleza necesarias para resistir el dolor y evitar el placer. La bondadosa Sofia cede ante las pretensiones de su primo Germán; el piadoso Arturo es seducido por la voluptuosa Matilde; Mercedes se ha entregado a un sacerdote; el verdadero padre de Arturo y el cura de Serrezuela se entregan a las más escandalosas aventuras amorosas. Por tal razón, Luisa es, a juicio del narrador, superior a su medio.

### 2 . 2 . 3. -Los personajes

Desde el primer momento apreciamos personajes negativos y personajes positivos, según se pongan de parte de la protagonista o en su contra. De este último lado están: Mercedes de la Hoz, su marido, Crisóstomo, Matilde, la sobrina y el cura del pueblo. Crisóstomo primero y luego el sacerdote, intentan seducir a Luisa, en tanto que Mercedes pretende desprestigiarla. Del otro lado están Sofia y Arturo, el enamorado de Luisa, quienes sienten por ella admiración y cariño.

No obstante, el campo de acción de los personajes positivos es mínimo. Luisa advierte el peligro que caerá sobre ella, pero, como lo hemos dicho antes, decide permanecer al lado de Arturo. A excepción de la protagonista, ninguna de las mujeres de la historia mantiene su virtud tan resguardada. Matilde es sensual y provocadora, Mercedes es lujuriosa y oculta cuidadosamente su pasado de deshonra al haber tenido un hijo, fruto del adultério y, su hija Sofia, sucumbe ante los requerimientos de amor. Arturo está sometido a la voluntad paterna y el amor que le inspira Luisa no es lo suficientemente fuerte como para hacer frente a la autoridad de

de los mismos.

Luisa se sitúa en el centro de la historia y en torno a ella los demás personajes. La heroína es el centro de todos los odios y envidias y de la admiración de unos pocos. El sacerdote, con todo su poder, se propone conseguir el amor de la maestra, pero esta lo rechaza enérgicamente. Tal actitud engendra en él el odio y el deseo de venganza. Crisóstomo le ofrece rodearla de todos los lujos y satisfacer todos sus caprichos. Sin obtener ni la más leve muestra de aceptación de tal oferta, el patrón revierte su frustración sobre la víctima. Mercedes de la Hoz no le perdona su belleza ni mucho menos, el hecho de que haya sido capaz de recordarle verdades de las que se averguenza. Los tres personajes tienen motivos suficientes para destruir a Luisa y, en efecto, lo consiguen.

Calumniada y repudiada por la sociedad, la heroína busca la muerte en donde, al parecer, estará libre de todas las injusticias.

#### 2. 2. 4. -Las acciones

La situación central es la vida de Luisa García, a lo largo de la cual se van desarrollando una serie de acciones. La historia está dividida en tres partes en las que se nos narran los hechos ocurridos desde el momento en que Luisa sale del colegio para ir a desempeñarse como institutriz en casa de la familia de la Hoz, hasta su muerte, ocurrida en las calles de la ciudad.

En primer lugar, la llegada de la institutriz a casa de la familia de la Hoz desencadena una serie de situaciones y conflictos. El deseo de amor de Crisóstomo determina las acciones en la primera parte. Empezaremos enunciando las acciones fundamentales en la novela:

Primera parte

- (1) Crisóstomo desea a Luisa
- (2) Luisa rechaza a Crisóstomo
- (3) Luisa ama a Arturo
- (4) Crisóstomo y Arturo se enfrentan
- (5) Mercedes interviene y Luisa se marcha

Segunda parte

- (1) El sacerdote desea a Luisa
- (2) Luisa rechaza al sacerdote
- (3) El sacerdote amenaza
- (3) Luisa resiste
- (4) Luisa es calumniada y arrojada del pueblo

Tercera parte

- (1) Luisa es injuriada y calumniada en público
- (2) Luisa huye
- (3) Luisa enferma y muere

La primera parte de la novela se organiza en torno a las tentativas de amor de Crisóstomo. Luisa, en cambio ama a Arturo, pero se encuentra con la oposición de Matilde, la prometida del joven, además de la oposición del padre. Luisa continúa en aquella casa, agudizando los conflictos porque guarda la secreta esperanza de obtener el amor de Arturo. Por su lado, Cri-

sóstomo utilizará todos los recursos a su alcance para conseguir el amor de Luisa. Así, se establecen una serie de triángulos que complican aún más las relaciones.

A diferencia de El alma de los lirios, Flor de fango funciona con los tres predicados de base: deseo, comunicación y participación, lo que hace la trama más complicada. Funcionan, además, otros personajes, en torno a los cuales se desenvuelven acciones menos importantes, pero significativas.

Al lado de Luisa está Soffa, quien ama a su primo, pero debe casarse con un rico heredero, puesto que sus padres así lo han decidido. Por otro lado esta Arturo, quien debe casarse con Matilde, sin amarla. Gráficamente, podemos ilustrar la situación con los triángulos:

(1) Arturo

Crisóstomo                  Luisa  
                                 desea a

(2) Matilde

Luisa                          Arturo  
                                 desea a

Crisóstomo cuenta con el poder para presionar a Luisa; en cambio, esta no consigue hacer nada para alejar al joven del lado de su prima. Matilde ejerce mayor influencia, en la medida que es rica y poderosa. Luisa, huérfana, pobre y sin el respaldo

de una familia, no puede aspirar a la realización de sus sueños de amor. Queda Soffa, amiga y confidente de Luisa, quien le comunica sus temores.

En etapas posteriores se repetirán los triángulos y nuevas acciones motivarán los celos de los personajes: Crisóstomo sorprende a Luisa con Arturo, lo que provoca un enfrentamiento entre padre e hijo, y Luisa sorprende a Matilde y a Arturo. Este hecho despierta los celos de la protagonista. Finalmente, Mercedes sorprende a Crisóstomo, su esposo, en la habitación de Luisa y esto provoca sus celos. Se inicia una guerra entre Mercedes y la institutriz y todo acaba con la huida de Luisa.

El odio se vuelca hacia Luisa, aunque los triángulos desaparecen. Lo que es conflictivo es que la institutriz se salga del papel que se le asigna. Entrar en rivalidad con Mercedes y con Matilde es algo que no le será perdonado.

En la segunda parte, Luisa es objeto de deseo del sacerdote quien no ahorra recursos para obtener el amor de la maestra. La llegada de Luisa al pueblo provoca una situación de incertidumbre. Las autoridades están a la expectativa y los habitantes, rudos e ignorantes, esperan las indicaciones del sacerdote para actuar.

Hasta el pueblo la persigue el odio de la familia de la Hoz. Mercedes empezará enviando anónimos al cura, en donde se ponen en entredicho la honra y la virtud de la maestra. El cura



utiliza el anónimo para chantajear a Luisa, pero esta demuestra una férrea voluntad que lo exaspera aún más. En este caso no apreciamos la presencia de un triángulo, puesto que es la misma Luisa quien se opone a una posible relación con el sacerdote.

Se juega, entonces, con las reglas del ser y del parecer para encaminar los acontecimientos en una sola dirección: la destrucción de la maestra. Ante su fracaso, el sacerdote acaba haciendo públicos los anónimos en donde se acusa a Luisa de haber sido la amante de Crisóstomo y de querer seducir a Arturo. Veamos cómo se presenta este esquema de las apariencias:

(1) Nivel del ser

- La virtud de Luisa tiene aún más mérito, en tanto supera todas las tentaciones.
- La actitud mezquina del sacerdote lo degrada.

(2) Nivel del parecer

- Luisa oculta sus vicios y el sacerdote la desenmascara.
- Luisa es degradada por hereje, sacrilega, prostituta y masona.

La verdad no es revelada sino al lector. La novela no puede tener un final feliz, ni la virtud triunfa sobre el vicio. Así, a nivel de las apariencias, son los poderosos y el sacerdote seres inocentes, engañados por la belleza y la falsa virtud de Luisa.

Todo se derrumba para la maestra y para los seres débiles como Arturo y Sofía quienes deberán llevar a cabo la voluntad de sus padres y Luisa tendrá que llevar sobre ella todo el peso de

la calumnia y el escándalo.

En la tercera parte Luisa regresa a la ciudad con la intención de rehacer su vida, pero se le cierran todas las puertas en tanto corren los rumores sobre su oscuro pasado. Después de la muerte de su madre la heroína deambula por las calles, mendigando el pan hasta que cae enferma y es trasladada a un hospital de caridad. Allí también la persigue un sacerdote lascivo, quien pretende arrancar de ella la confesión de faltas que no ha cometido. Arrojada a un mundo miserable y mezquino, la maestra va tras la muerte, manteniéndose virtuosa hasta el último momento.

Una vez más, la muerte acaba con todas las situaciones de conflicto. Es esta una constante dentro de las novelas de Vargas Vila. La muerte de Aura impide que se lleve a cabo una infidelidad, la muerte de Adaljisa de Larti, en Las rosas de la tarde, impide su deshonor. Una concepción trágica de la vida que sólo reconoce en el ser humano el dolor primigenio, el desgarramiento que constituye en nacimiento y la imposibilidad de alcanzar la eternidad, no puede encontrar el remedio a todos los males que aquejan al hombre, más que en la muerte.

Luisa García lleva dentro de sí su tragedia desde el momento de su nacimiento. Huérfana, miserable y sola, la heroína no espera hallar la felicidad en el mundo que le corresponde vivir, por tal razón, va directamente hacia su propia desgracia y espera la muerte con la tranquilidad del que sabe que con ella se

rá posible hallar la paz y la armonía que no le puede ofrecer la vida.

2. 2. 5. -El matrimonio como finalidad

Las acciones ocurridas en el transcurso de la novela tienen, entre otras finalidades, la de facilitar u obstaculizar el matrimonio, cuya realización constituye un asunto de vital importancia. El establecimiento de esta institución garantiza el mantenimiento y la continuidad de un orden. Así, el matrimonio entre Sofía y Simón ha sido planeado por la familia de la Hoz para fortalecer su posición de clase, juntando dos fortunas.

Como es sabido, la iglesia defiende la institución del matrimonio, puesto que es precisamente allí donde se difunden los principios ideológicos y morales. Cuando falta el padre, miembro más importante de la familia, la estabilidad peligra. En esa medida, Luisa es un ser desarraigado, sin una familia a la cual pertenecer y sin posibilidades de establecer la propia.

La protagonista, más que cuestionar este orden, lo sufre hasta extremos ilimitados. La virginidad, como valor más elevado y como condición para llegar al matrimonio, es defendida tenazmente por la heroína, pero no por Sofía quien se entrega a su primo antes de casarse con Simón. Dentro de la clase a la que pertenece la familia de la Hoz se pueden cubrir muy bien las apariencias.

Lo que merece la pena cuestionarse es ¿por qué es tan importante la virginidad? Puede serlo, en la medida que asegura la

la posesión absoluta del hombre sobre la mujer, cerrando, en esa forma la unidad e indisolubilidad del matrimonio. Respecto a ese tema, Luisa, la protagonista, es censora y censurada; ella acusa a Mercedes de adulterio y esta, a su vez, de inmoralidad. Los dos se rigen por el mismo código moral.

La presencia de Luisa en casa de la familia de la Hoz perturba un orden establecido, puesto que Arturo se revela contra la voluntad de sus padres, negándose a casarse con su prima y Crisóstomo, el marido, pretende hacerla su amante. La belleza de Luisa es peligrosa en la medida que desata pasiones en los hombres de la familia.

La prueba de que el verdadero problema familiar es la estadía de la institutriz se hace evidente cuando constatamos que después de la ausencia de la maestra todo vuelve a la normalidad. Así, Matilde se casa con su primo Arturo, Sofía se casa con Simón y el matrimonio de la Hoz vuelve a mantener la apariencia de una pareja respetable.

En Aura o las violetas veremos con mayor detenimiento la importancia del matrimonio y sus implicaciones. En cuanto a Flor de fango hay que añadir que, con la muerte de Luisa, todo vuelve a recuperar el equilibrio inicial y esto es significativo puesto que denuncia la ideología del autor. No apreciamos ninguna transformación, aparte de la caída de la heroína. El mundo de apariencias y de mentiras vuelve a instaurar su reinado y la muerte de la protagonista es una forma de ratificarlo.

2 . 2. 6. -La exaltación de la tragedia

El sentimiento trágico de la vida dentro del pensamiento vargasvilescos se caracteriza por la presencia constante de la muerte, cuya finalidad es la de resolver los conflictos, acabando con una existencia dolorosa en la que la felicidad ya no ocupa ningún lugar. Luisa García, como lo hemos dicho en más de una oportunidad, no tiene otra salida que esperar la muerte.

No obstante, el texto deja entrever otras soluciones menos fatalistas que podrían evitar o resolver los problemas. Luisa puede escoger su destino de víctima o escapar de él. La heroína acaba enredada en su propia trampa, exponiéndose al odio y siendo el objeto de venganza de sus enemigos. La belleza de la institutriz provoca los deseos más lujuriosos y desata pasiones desenfrenadas, pero ella parece querer ignorarlo.

La protagonista tiene la suficiente lucidez para avizorar el peligro y cuenta con un margen de tiempo para retirarse de aquella casa. Luisa atrae su propia desgracia y deshonor cuando adopta un papel pasivo: el de la víctima. Es esta una manera de poner a prueba la virtud. Así, Crisóstomo y el sacerdote, movidos por el deseo, se apresuran a conseguir lo que constituye el objeto de su deseo.

La capacidad para el dolor y el sufrimiento de que hace ostentación Luisa García tiene raíces más profundas que las de su condición de orfandad o su misma situación social. La institutriz

lleva dentro de sí un impulso destructor que se vuelca sobre sí misma y sobre el medio que la rodea. En casa de la familia de la Hoz se inician los problemas desde el momento en que Luisa entra allí y se resuelven una vez ella abandona el lugar.

Esta condición de héroes demoniacos y malditos, propia de los personajes vargasvilescos, se siente también en Aura o las violetas. El instinto de muerte mueve las acciones de Luisa García y la empuja hacia el autoaniquilamiento.

La vida es mala en la medida que el vicio vence a la virtud, estableciendo su reinado. La institutriz debe escoger el camino de la muerte, es decir renunciar a la vida o, lo que es lo mismo, al dolor. Igual que Fedra, de Racine, Luisa se niega a permanecer en el mundo en donde no hay espacio para la realización de sus deseos.

Lo que parece válido es la voluntad de la protagonista y su capacidad de resistencia frente a las tentaciones del mundo. El sufrimiento es una forma de expiar los males que aquejan a la humanidad. La historia de Cristo crucificado para salvar a la humanidad ejemplifica de forma exacta el sentido último del pensamiento cristiano y, de alguna manera, ilustra el sentimiento trágico de la vida, tal como se nos presenta en Flor de fango.

## 2 . 3. Aura o las violetas

### 2 . 3. 1. -Argumento

El protagonista describe lo que

fueron los primeros años de su infancia al lado de la madre, las hermanas y Aura hasta que descubre el amor que siente por esta última. Se trata de un mundo de felicidad y armonía, adornado por la belleza del paisaje campesino. Esta felicidad se ve interrumpida con la separación de los amantes en el momento en que el protagonista se traslada a la capital para adelantar sus estudios. Los amantes se entregan a la nostalgia de esos primeros años y esperan con ansiedad el momento de volver a encontrarse.

Después de tres años el protagonista regresa a la casa paterna, alimentando la ilusión de ver a Aura. Sin embargo, todo ha cambiado de forma radical: Aura ya no es la misma. Ella lo esquivo y evita cualquier acercamiento amoroso, negándose a dar explicaciones a su conducta.

El protagonista, atormentado, intenta recuperar el amor perdido valiéndose de las cartas. Igualmente, Aura, a través de una carta le explica las razones de su actitud. La amada está dispuesta a renunciar a la felicidad y a casarse con un anciano para salvar a su familia de la miseria. El joven amante censura este acto que considera como una traición. Por el contrario, la madre lo juzga justo y necesario.

El amante no renuncia a la conquista de la amada sino que, al contrario, la fuerza de su amor va creciendo y le hará utilizar todos los recursos a su alcance para impedir ese matrimonio. El héroe romántico de esta historia cae enfermo, palidece, e intenta suicidarse ante el fracaso sufrido en la tentativa de

recuperar a su amada. En matrimonio se realiza ahondando con -  
ello el dolor de los enamorados. A pesar de la imposibilidad de  
transformar los hechos, el enamorado intenta una vez más recupe-  
rar a Aura, pero ella, una mujer casada, no puede caer en el  
adulterio, deshonrandose a sí misma y a su anciano esposo. Aura  
sufre del mismo modo e incapaz de hallar la felicidad prefiere  
morir. Con la muerte de Aura se da fin al conflicto, pero no  
al amor del protagonista quien seguirá alimentándose de su recuer-  
do durante toda su vida.

#### 2. 3. 2. El narrador

La historia es organizada por un recopi-  
lador cuya voz no se escucha. Se trata de alguien a quien el prota-  
gonista de la historia de amor le ha confiado su vida desde los  
primeros años de su infancia al lado de la amada, hasta mucho más  
allá de la muerte de la misma. La historia está narrada en prime-  
ra persona por un narrador que participa de la acción y que man-  
tiene una distancia con los hechos ocurridos en la medida que re-  
lata en tiempo pasado los pormenores de su primer y único amor.

Sabemos que el narrador es un personaje de edad avan-  
zada puesto que en las primeras páginas del relato nos hace una  
descripción de su aspecto personal:

"Esta cabellera en la cual despuntan hoy delgados  
hilos de plata, como un pago anticipado del in-  
vierno del dolor al invierno de la edad, era en  
tonces negra, rizada y abundante." (26)



Puesto que conoce el principio y el final de la historia, el narrador se anticipa a los acontecimientos, haciendo reflexiones sobre lo que ocurre o sucederá. Mientras el protagonista habla de los felices años transcurridos al lado de Aura y de su madre hace una pausa para advertirnos que ese estado ideal se ha de ver transformado en triste realidad: la separación de los enamorados:

"Pero, ¡ay! pronto la tempestad debía rugir sobre nosotros; el nido de nuestra felicidad debía caer al suelo y separarnos tristemente, - iríamos al dolor de la ausencia"(2 )

El narrador interrumpe la historia para situarse a cierta distancia con respecto al tiempo y así, nos cuenta otros aspectos de su vida presente:

"Después han pasado muchos años. Errante y solitario, he llegado a aquel lugar y siempre me ha parecido verla allí, arrodillada, formando ramilletes con las flores."(27)

El narrador se aparta de la historia de amor y se pierde en disquisiciones, más que en la exposición organizada de su pensamiento. A partir de emociones vividas hace una apología de la figura materna.

"Entre Dios y los hombres, la madre  
Entre Jesús y la humanidad, María  
La pasión de Cristo es un gran poema, el poema más grande de la humanidad. Casi siempre se lee con lágrimas en los ojos, pero ninguna de sus escenas conturba tanto como el encuentro con su madre."(28)

La situación espacial de este narrador nos ayuda a explicar los puntos de vista que adopta; al recurrir al verbo en pasado nos da una visión mucho más panorámica. Así, cada uno de los elementos de la narración está bajo su dominio visual. Después de la muerte del narrador-protagonista un segundo narrador nos aclara que la historia es una pálida y trunca reproducción de las confidencias que le hiciera un amigo suyo. Este último narrador nos cuenta lo ocurrido después de la muerte del protagonista:

"¡Pobre amigo! Sus tristes presentimientos se cumplieron. El destino que lo persiguió toda su vida, lo arrojó a morir en las playas desiertas de un río casi ignorado. ¡No le fue dado como lo deseaba, dormir el sueño eterno al lado de Aura! ¡Una cruz de guadua señala el lugar en donde duerme; zarzas espinosas rodean, en vez de flores, su sepulcro, y la soledad que ya reinaba en su alma, reina hoy sombría en torno de su tumba...la historia de su dolor, mal escrita por la mano de la amistad, es cuanto queda de él." (29)

El segundo narrador se declara autor de la historia, basada en hechos reales, ocurridos a un amigo suyo, el protagonista. Este tipo de narrador es un caso curioso dentro de la obra de Vargas Vila. Se trata de un discurso inserto dentro de otro mayor que apunta necesariamente al autor.

### 2. 3. 3. -Situaciones y conflictos

El matrimonio de Aura junto con la separación de los enamorados son las dos situaciones que generan

los conflictos fundamentales de la historia. Pero el matrimonio despierta sentimientos más confusos que la separación pues esto último determina una situación de ansiedad y de deseo de estar cerca del ser amado.

Sin embargo, el matrimonio como institución social y como alianza sagrada está regido por una serie de normas morales y sociales que exigen acallar los deseos adúlteros. Hay, sin lugar a dudas una doble moral que permite un matrimonio por el interés económico solamente y , por otro lado, impide a la amada todo tipo de manifestación amorosa con el que ha sido el verdadero amor de su vida. Al contraer matrimonio con el anciano Aura debe someterse a los principios que toda mujer casada debe respetar, pero esto no es suficiente puesto que su amor por el joven se mantiene intacto.

El matrimonio se presenta como un objetivo que garantiza el restablecimiento de una familia que se desmorona, víctima de la miseria -se trata de la familia de Aura- y esto resulta mucho más meritorio que vivir hasta las últimas consecuencias una historia de amor entre adolescentes. El deseo es sacrificado al deber, aunque esto implique la destrucción de los amantes.

El protagonista, a su vez, debe permanecer al lado de su madre y sus hermanas, desempeñando el papel de padre y sostén del hogar, afectado también al desaparecer el padre. Los enamorados son víctima de la orfandad y sobre sus espaldas pesa la obligación de levantar los cimientos de la familia que se derrumba.

Por tal razón, no hay espacio para el placer.

Aura debe casarse con un hombre que represente la figura del padre muerto y que a la vez pueda asumir la economía de la familia y Arturo, a su vez, debe constituirse en el sostén de la madre y las hermanas. Olvidar estos sagrados deberes sería una acción egoísta por la que los amantes recibirían un castigo. La madre comparte esta visión de la vida e indirectamente se la transmite al hijo estos sentimientos cuando le recuerda los deberes para con ella y sus hermanas: " ... que harán ellas sin su hermano, único amparo y única sombra que debiera protegerlas?".

La interiorización de ese deber "sagrado" y la imposibilidad de escapar de él es lo que causa el dolor de los amantes. El protagonista intenta suicidarse ante la imposibilidad de impedir el matrimonio de Aura quien decide morir al no poder modificar su situación. Esto último sería transgrediendo la norma y la amada prefiere sacrificarse. Así se expresa Aura cuando su amado le pide una entrevista después de su matrimonio:

"La infidelidad es un crimen, y cometida a un anciano indefenso es una profanación, una villanía. La infidelidad no la constituye solo el hecho criminal, basta un pensamiento consentido. La mujer virtuosa no debe tener tanta confianza en sí misma, que se exponga a una prueba. A una mujer casada no le basta ser honrada, es preciso que el mundo comprenda que lo es. La más ligera indiscreción basta para perderla, y toda la sangre del mundo no basta para salvarla." (30)

El matrimonio como vínculo indisoluble exige fidelidad absoluta, pero mucho más que eso es preferible saber guardar las apariencias. Así, Aura al casarse sin amor y por un evidente interés económico está traicionando uno de los principios básicos de esta institución. En Flor de fango, ya lo hemos dicho el matrimonio es la finalidad de la familia de la Hoz quien a través de uniones económicamente ventajosas mantienen sus privilegios de clase.

Salirse de estos parámetros es una locura. En esa medida, el romanticismo de los enamorados transgrede las normas y es preciso llamar al orden a estos amantes inconscientes.

El matrimonio se presenta como un proyecto humano que los sucesos favorecen u obstaculizan. Desde la separación de los enamorados hasta la boda de Aura con el anciano asistimos a un proceso de mejoramiento(31) que se ve obstaculizado por los sentimientos del enamorado. Este mejoramiento que se espera obtener de ningún modo atañe a los amantes. Aura, como lo hemos dicho, reconstruye su hogar desmoronado pero es infeliz y Arturo se ve forzado a renunciar a Aura para ocuparse de su familia.

Después de la boda el protagonista intenta seducir a Aura, valiéndose de cartas o dejándose ver en los lugares que sabe que ella frecuenta. Ahora los obstáculos que se presentan son contra la virtud de la amada. El adulterio es un fin que comporta la degradación de Aura. El resultado final de esta tentativa es la superación del obstáculo. La muerte de Aura, como lo hemos dicho, resuelve los conflictos, impidiendo la realización del adul-

terio.

En apariencia, el conflicto se resuelve con la unión de los enamorados. Pero ya hemos podido apreciar que ocurre todo lo contrario. Lo verdaderamente problemático es olvidarse de los deberes y dejarse llevar por el impulso vital. Al protagonista no le es permitido suicidarse puesto que este acto sería la muestra más clara de su egoísmo. Aura, en cambio, ha cumplido su tarea y puede morir.

Como ocurre en las novelas de Vargas Vila, se enfren - tan dos fuerzas: las necesidades íntimas del individuo y las convenciones sociales. Los amantes están dominados por una serie de normas morales que argumentan su separación y castigan todo inten to de acercamiento.

La madre y el anciano esposo de Aura defienden esos va lores y se convierten en guardianes celosos de la institución familiar. Por lo tanto, el protagonista está solo en esa lucha por alcanzar la felicidad. Aura se une a esos guardianes y crea un campo de fuerza que impide al protagonista acceder a ella. Pero sus sentimientos son inmodificables y esta contradicción la conducirá hasta la muerte.

Los sucesos de la historia se organizan en torno a un hecho definitivo: la tentativa de unión de los enamorados. Apre- ciamos, entonces, relaciones de causa y efecto que nos conducen a una sola conclusión: se trata de unos amores imposibles y fren-

te a esta realidad no queda otra alternativa que la muerte.

Desde un primer momento la separación de los enamorados resulta traumática, pero se justifica, en la medida que el adolescente debe ir al colegio para realizar sus estudios. Separarse de Aura es romper con un mundo armonioso regido por la presencia de la madre y rodeado de los encantos de la naturaleza. El protagonista describe emocionado el escenario de aquellos amores:

"(...) y despertamos aun mundo nuevo; entre los himnos de aquella naturaleza, virgen como nosotros, los cánticos de aquellas aves, los murmullos de aquellas fuentes, el esplendor de aquel cielo bellísimo y la galana exuberancia de aquella vegetación tropical(...)"(32)

La amada se funde con la madre y las hermanas, constituyéndose así un amor ideal que por su carácter mismo se presenta como imposible. Al partir el amante rompe con ese mundo de sueños. Intentar recuperar esa felicidad perdida es una obsesión para el enamorado quien se niega a cumplir con las exigencias sociales.

La fuerza de la figura materna debilita al hijo quien acaba sometiéndose a su voluntad. Alimentar el recuerdo de Aura no genera ningún conflicto. Por el contrario, intentar recuperar su amor resulta desestabilizador. Los amantes han interiorizado sus deberes y todo vuelve a la normalidad. Lo que es meritorio en la novela es la capacidad de renunciar a la felicidad.

La prioridad que tiene el aspecto económico sobre los afectos se hace evidente cuando la madre al consolar al hijo por la pérdida de la mujer que ama no deja de recordarle el estado de sus propiedades y los proyectos que tiene para el futuro:

"Me hablo del buen resultado que habfa tenido el reclamo de una parte de nuestros bienes, del próximo viaje a Bogotá y nuestro establecimien to allí, único anhelo de ella que amaba tanto su ciudad natal(...)"(33)

El hijo acepta sin reparos las opiniones de la madre, convencido de que ella actua por el bien de toda la familia. La exaltación de la figura materna explica el desarrollo de la historia.

#### 2. 3. 4. -Los personajes

Puesto que en más de una oportunidad nos hemos referido a la madre, apenas si nos ocuparemos de ella en este apartado. No obstante haremos un recuento de los momentos en que sus acciones son definitivas. En primer lugar es ella quien separa a los enamorados al enviar al hijo al colegio de la ciudad. La madre ha decidido el futuro del protagonista y para llevar a cabo sus planes debe separarlo de Aura. Ella acepta el matrimonio de Aura con el anciano ignorando los sentimientos de los amantes. Es ella también quien impide el suicidio del hijo, recordándole los deberes que tiene para con toda la familia y, finalmente, decide el futuro del hijo, en función de sus intereses.

El carácter sagrado de la figura materna impide al



hijo transgredir las normas que ella defiende. La organización de un estado de cosas es una misión que le corresponde a la madre quien al verse viuda transfiere al hijo la misión de sostener el hogar.

Por su lado el hijo se ve obligado a reprimir sus más íntimos deseos para no desobedecer los designios maternos que son similares o iguales a los divinos. Entre el amor a Aura y el que le profesa a la madre prefiere este último y actúa en función de ello. El protagonista es el héroe romántico, víctima de un amor imposible. Aura, por el contrario, se deja querer pero no lucha para defender ese amor.

Cuando el protagonista nos va relatando sus trágicos amores respiramos una atmósfera de nostalgia y de resignación, al mismo tiempo. Evidentemente apreciamos una aceptación del dolor que se va alimentando con los recuerdos de la muerta y que constituye también una especie de gozo para el enamorado.

Como es sabido el padre está ausente pero su autoridad y poderío está representada en la figura del anciano que se casa con Aura. Antes de que apareciese este hombre reinaba la armonía en aquel mundo circundado por amables presencias femeninas.

Aura es la proyección de la madre y el eco de su voz. Ella se sacrifica y se castiga por haber sido feliz y espera la muerte para poner fin a sus tormentos. En una de sus cartas al amado le dice:

"Amamos mucho y tenemos que sufrir mucho más.  
El paraíso tuvo fin; ¿El infierno será infini  
to? No, la vida pasa, y en las rocas de la  
muerte se estrellan las borrascas del dolor!" (34)

2. 3. 5. -La dialéctica amorosa

Las circunstancias que rodean a los enamo-  
rados, en Aura o las violetas, son adversas desde el principio. Por  
un lado han quedado huérfanos y esta condición determina su cam-  
po de acción. Igualmente, los amantes están sometidos a la volun-  
tad de sus familias que les han señalado ya el destino a seguir.  
La realización del amor se ve obstaculizada por una serie de inco-  
venientes a los cuales es imposible escapar si no es a través de  
la muerte.

El protagonista, movido por su impulso vital, se apre-  
sura a luchar para recuperar su amor. Aura, en cambio, ha acepta-  
do con resignación los deberes que le han sido impuestos. El aman-  
te escoge la vía del suicidio cuando toma conciencia de que es in  
capaz de vivir sin el ser amado. No obstante, Aura desarrolla en  
su interior una fuerza aniquiladora que la destruye. Los dos han  
escogido el camino del dolor al descubrir que ya no pueden recupe-  
rar la felicidad perdida.

La muerte domina el entorno y el amado se entrega al  
recuerdo de la ausente. El culto y la adoración que le profesa a  
la muerta no deja de ser enfermiso. Una de las escenas en el cemen-  
terio resulta esclarecedora. El protagonista nos cuenta:

"Hice saltar lejos la cubierta del ataúd, y puesto de rodillas cerca de aquella mujer que había sido el encanto de mi vida, tomé con manos temblorosas las extremidades del paño blanco que - le cubría el rostro y sobre el cual había arrojado cal(...) Su hermoso rostro estaba cruzado de manchas moradas, sus labios cárdenos, el ovalo de su faz desencajado, su nariz espantosamente afilada(...) Posé mi frente sobre la suya yerta y la bañé de lágrimas(...)"(35)

Esta escena de necrofilia se repite con frecuencia en la literatura modernista y Aura o las violetas, la primera novela de Vargas Vila, ya lleva la herencia del Decadentismo que explotó al máximo estos temas.

La obsesión que despierta la cercanía de la muerte hace reflexionar al protagonista sobre las circunstancias en que se producirá la suya, tanto que su relato finaliza así:

"Lejos de cuantos me aman, nadie al caer la tarde irá a visitarme en mi sepulcro; nadie dirá entre sollozos: '¡aquí yace!' la arena que me cubra no será empapada por una lágrima afectuosa; las conchas que ofrecen a los muertos los que aman su memoria no se verán jamás sobre mi lápida y la tumba del poeta peregrino no se verá jamás como la tumba de Aura(...)"(36)

Respecto a la fascinación que la muerte despertaba en los modernistas, Lily Litvak nos dice lo siguiente:

"Los últimos años del siglo poblaron la literatura de cloróticas languidecientes y anémicas, de mujeres martirizadas de párpados violáceos

"y moretones sanguinolentos. Se popularizó el en canto de la agonía, de la podredumbre, del olor a hospital; la gracia del cementerio, de la ti sis, de la delgadez." (37)

La mezcla de atracción y repugnancia que despierta la muerte es un rasgo común a la obra de Vargas Vila. En El minotau- ro. por ejemplo, Froilán Pradilla goza visitando la tumba de su amada a donde llega emocionado para conversar. El mismo personaje se siente enamorado de Susana cuando esta sigue el cortejo fúnebre que lleva el cadáver de su padre.

La belleza muerta es un exitante erótico que despierta gozo y horror a la vez. Así, la muerte y el amor son temas que encierran una estrecha relación entre sí. El protagonista de Aura o las violetas se deleita en la descripción del cadáver de Aura. La escena puede resultar macabra en la medida que el protagonista se entrega a acariciar y a besar el rostro de su amada muerta. Eros y thánatos están íntimamente ligados en esta escena de erotismo. Lily Litvak, a propósito del tema, nos dice:

"El modernismo, a la búsqueda no tanto de una religión, sino de una religiosidad, encontró en el erotismo místico un éxtasis que substituyó al religioso." (38)

En efecto, Vargas Vila asocia con frecuencia las escenas de erotismo con los ritos religiosos. En Ibis, Teodoro ve nacer su amor por la novicia Adela en el instante en que los dos rezan ante el cadáver de la madre de este.

En Aura o las violetas es evidente que el momento de mayor acercamiento del amante se produce después de la muerte de Aura. Solo hasta ese momento se hace alusión a las caricias apasionadas. Finalmente, el protagonista corta los cabellos de la muerta y se guarda para sí una de sus trenzas. Es esta una manera de poseer aquello que se considera propio. El amante comenta lo siguiente:

"(...)tomé en mis manos una de las hermosas trenzas de sus cabellos y la corté por su nacimiento ¿Era aquello una profanación?No, era el reclamo de una herencia que me pertenecía. Acerqué a mis labios aquella reliquia querida, arrancada a la muerte, y la guardé cerca a la cartera donde estaba su retrato."(39)

#### 2. 4. -Las rosas de la tarde

Esta novela es fundamentalmente una historia de amor pero mantiene grandes diferencias con Aura o las violetas puesto que, de ninguna manera, se trata de una novela romántica.

Podríamos afirmar que se trata de una obra de madurez en la medida que hay un tratamiento muy particular del amor y, al mismo tiempo, encontramos un mayor desarrollo del tema. Los protagonistas encarnan visiones del amor contradictorias y hasta opuestas. No dejan de haber intrigas de amor, de celos y de odios en esta historia. Sin embargo, el tema central es la evolución del sentimiento amoroso. Hugo Vial y Idaljisa están confrontando permanentemente sus concepciones acerca del amor. Poco a poco, los amantes abandonan la radicalidad inicial de sus principios y se

entregan a las manifestaciones de sus sentimientos.

Este idilio encuentra una fuerte oposición en su medio social, pero ninguna razón será lo bastante fuerte para separar a los enamorados. Después de un tiempo los amantes han cambiado su forma de ver el amor. Así, Hugo, quien sólo conocía el amor carnal y el deseo de posesión experimenta la ternura, la compasión, la necesidad de entrega y el olvido de sí mismo, en tanto que Adaljisa, quien antes de conocer a Hugo sólo sabía del amor ideal y espiritual que llega a sacrificarlo todo en función del amado, se entrega a Hugo, olvidando las implicaciones morales de esta acción y exponiendo en esa forma su reputación y la de su hija.

Dos visiones del amor se anulan mutuamente pero a lo largo de la historia se establece entre ellas un punto de encuentro. Precisamente, al tocarse los extremos la paradoja final acaba constatando el carácter ilusorio, trágico y absurdo del amor.

#### 2. 4. 1 -Argumento

Hugo Vial, escritor y diplomático en Roma, en taba amistad con una dama de la nobleza de esa ciudad, la condesa Adaljisa de Larti, una mujer casada. Con ella sostiene largas - conversaciones en las que se puede apreciar sus diferentes posturas acerca del amor y la amistad. Hugo condena el amor irracional que se basa en los sentimientos y en calbio proclama "el imperio de la pasión". Adaljisa, por el contrario, sólo conoce el amor espiritual que culmina en el amor a Dios, en la entrega y en el sacrificio. Para ella amar es "una necesidad del corazón". Sin em -

bargo, los dos están invadidos del sentimiento amoroso y se van dejando llevar por él, dejando de lado la razón.

La condesa no cuenta con la entera libertad para entregarse a su idilio; aunque está separada del conde Larti, su marido, este puede acusarla de adulterio y reclamar para sí la custodia de su hija Irma. Por otro lado, está Leda Nolly, una cantante del café concert a la que estuvo atado Hugo antes de conocer a Adaljisa. Leda, movida por los celos, amenazará a la condesa, valiéndose de anónimos y de artimañas.

Se presentan fuertes contradicciones sociales que se oponen a la realización del amor, pero la mayor amenaza es la del escándalo al cual le temen tanto Hugo como la condesa. La acusación de aduleterio lleva en si múltiples connotaciones.

No obstante, crece el amor entre Hugo y la condesa. El se plantea como objetivo la realización de su deseo de posesión y ella continua rechazando tales pretenciones pero, lentamente, cada uno va cediendo, aunque sin renunciar definitivamente a sus principios. Adaljisa permite un acercamiento más estrecho y Hugo aprende a disfrutar entregándose al ser amado. Los dos ignoran el mundo que los rodea. Entre tanto, Leda Nolly y el conde de Lartiplanean su venganza y continuan presionando con las amenazas.

Los enamorados son sorprendidos en diversar oportunidades y esto empieza a poner en entredicho la reputación de Adaljisa. El conde Larti pide a su hija Irma que abandone a su madre

para, en esa forma, protegerla del escándalo que le sobrevendrá. La hija se niega a abandonar a su madre enferma y débil. Para evitar hacer daño a su amada Hugo se plantea la posibilidad de alejarse, pero la fortaleza que lo caracterizaba se ve sensiblemente afectada por la compasión y la ternura que le inspira Adaljisa.

Mas tarde se produce un enfrentamiento con Leda Nolly y allí también interviene su rival, el conde de Larti. El incidende culmina con un duelo del que saldrán gravemente lesionados. Durante la convalecencia de Hugo se crea una atmósfera propicia para la realización del amor. Adaljisa cuida y protege a su amante enfermo, sin negarse a ninguna de sus exigencias. El acto tan deseado y tan temido se lleva a cabo llenándolos de sentimientos de culpa y de melancolía.

Los personajes dejan de mantenerse fieles a sus principios en el momento que rompen el hechizo que alimentaba sus amores prohibidos.

En un último intento Leda atacará a Adaljisa, lanzándole un frasco de ácido. Esta acción da a Hugo los argumentos necesarios para encerrar a la cantante en un manicomio. Libres de Leda sólo quedará el conde de Larti por eliminar, pero este ya planea su venganza e intenta reunir las pruebas del adulterio. Para ello se vale de unos testigos que le acompañarán hasta el palacio en donde espera sorprender a Hugo con la condesa. En efecto, allí se encuentran los amantes, además de su hija Irma, quien al darse cuenta del escándalo que les sobrevendrá pide a Hugo que la acom-



pañe hasta su cuarto donde simulará que duermen juntos.

La reputación de la condesa se salva, pero la honra de la hija queda en entredicho injustamente. A los pocos minutos morirá Adaljisa y Hugo partirá abrumado por los recuerdos e impresionado por la grandeza del amor que la hija profesa a la madre.

#### 2. 4. 2. - Los personajes

Como todas las novelas de Vargas Vila, Las rosas de la tarde se caracteriza por la presencia de buenos y malos, de culpables e inocentes, de seres que se degradan y de personajes que se engrandecen. No obstante, los malos están rodeados de circunstancias adversas que, en gran medida, justifican sus acciones. Leda Nolly y el conde de Larti son los malvados mientras Adaljisa e Irma son los buenos. Los malos son portadores de odios y venganzas y se alimentan de sus frustraciones.

Hugo parece buscar el germen de maldad de Leda y se remonta hasta las circunstancias anteriores a su nacimiento. El verdadero nombre de la cantante es Hilda y de ella nos dice:

"Hilda era bien la hija de un alcohólico, de un degenerado; con su belleza enigmática y salvaje, sus debilidades y sus violencias, su pobre alma perversa y débil, su carácter sombrío y enloquecido, su temperamento arrebatado e inconsciente; un ser de desgracia, un tipo de alma - moderna, en triste decadencia de una raza."(40)

Leda sufre y disfruta alimentando el odio que le inspira su padre. Este sentimiento la lleva al ejercicio consciente del mal y a la

deshonra.

Ejercer el mal es una forma de autoaniquilamiento y de destrucción. Hugo se siente especialmente atraído por esa "flor de mal" que le lleva hasta el abismo.

El conde de Larti es en cambio un ser "corrompido hasta la médula de los huesos, cínico, insustancial, libertino y de baja estofa". Los rasgos de maldad que definen a este personaje le restan verosimilitud e irremediablemente caen en la caricatura. Sólo hay aspecto al cual es vulnerable este ser y es al amor que le inspira su hija Irma. No obstante, sus acciones están encaminadas a desprestigiar a Adaljisa más que a proteger a su hija.

Irma y Guido son los personajes inocentes que pagarán por las faltas cometidas por los otros. El amor trágico que une a Adaljisa y a Hugo merece un castigo, pero este caerá sobre Irma, quien no duda en sacrificar su honra para salvar la de su madre. Al parecer es esta la máxima manifestación de amor filial.

El carácter y la voluntad de Irma acaban dominando los últimos acontecimientos, pero estas cualidades se vuelven en su contra. Lo que es meritorio en la hija es la disposición al sacrificio que también puede ser tomado como una forma de destrucción.

Así, se puede llegar al aniquilamiento ejerciendo el mal, como en el caso de Leda o escojiendo el bien, como en el caso de Irma. Movida por el odio, Leda alimenta fines innobles en

tanto que el objetivo de Irma es salvar a su madre. Sin embargo, las dos se destruyen. Guido sólo cumple un papel menos: el de amar a Irma, pero su amor no lo mueve a salvarla del peligro.

Hugo es un personaje lleno de contradicciones, con un carácter fuerte, basado en la represión de sus sentimientos y el aniquilamiento de los mismos. No obstante, su voluntad se va debilitando, dando libre curso al desarrollo de una forma diferente de amar. El protagonista se caracteriza por su marcado individualismo, por su amor a la soledad y por un egoísmo extremo que le impide entregarse al ser querido.

La influencia de Adaljisa será definitiva en la vida de Hugo, quien antes se sentía atraído por la presencia del mal y se dedicaba a estudiar sus efectos con curiosidad morbosa. Adaljisa, por el contrario, encarna la bondad y la más hermosa expresión del sentimiento. La relación que mantiene con Leda es egoísta, trágica y degradante. A su manera, Leda siente amor por Hugo, pero este es incapaz de corresponder a sus sentimientos. El protagonista no deja de expresar el desprecio que le inspira ese pobre ser "de pecado". Los dos se unen en un sado-masochismo enfermizo. Evidentemente sale perdiendo el más débil, en este caso Leda,

Adaljisa le despierta sensaciones que lo hacen aborrecer la vida que llevaba al lado de la cantante y aunque poco cree en la bondad y en la virtud no deja de manifestar el respeto y la admiración que le inspira esta mujer madura.

Hugo se asume como un ser capaz de situarse por encima de los demás, queriendo superar las diferencias entre el bien y el mal y manteniéndose invulnerable ante las manifestaciones del sentimiento. El es lo que se denomina "un alma de excepción". En un principio su amor por Adaljisa en nada se diferencia del que puede inspirarle Leda, sin embargo, después de una lucha interior surge el ideal amoroso. Así define el narrador los sentimientos de esta pareja:

"El amor se alzaba en ella como el nimbo de un astro; el deseo se alzaba en él como la niebla de un pantano; y, esa opuesta psicología de su pasión formaba la lucha de sus almas; (...)" (41)

Hugo se dedica continuamente a analizar sus sentimientos mientras Adaljisa se deja llevar por ellos. Esta última intenta ignorar sus sentimientos de culpa, sus obligaciones para con la sociedad y su deber de mantenerse al margen de la historia.

Esta historia crea un ambiente propicio para la melancolía; se trata de unos amores que, sin ser románticos, guardan el encanto de lo prohibido. Adaljisa sostiene una lucha interior en la que el instinto trata de imponerse sobre sus ideales pero ella encuentra en la religión una forma de salvarse. Por el contrario, Hugo reniega de la existencia de Dios.

De Adaljisa, nos dice el narrador:

"(...) en las altas angustias de su consciencia atormentada, en las crisis trágicas de su honra, en esa lucha de su heroísmo moral, frente

"a la energía sensual, en el espanto de su espíritu, obligado a optar entre el amor y su virtud, en ese desastre tormentoso de su corazón, su alma piadosa se refugiaba en Dios - con una necesidad infinita de auxilio, de luz y, de persón; (...)"(42)

Adaljisa no conseguirá liberarse de ese conflicto sino a través de la muerte. Con ella son tres los personajes que tienen tendencia a autoaniquilamiento, aunque sus razones sean diferentes u opuestas. Leda, Irma y Adajisa buscan caminos que las llevan a la destrucción. Sólo Irma es portadora de los más altos ideales puesto que Leda se mueve por fines innobles y Adaljisa busca evadir un problema de difícil solución. Los hombres, Hugo y el conde son causa de tragedia; el primero por no evitar lo que - ocurre a su alrededor y el segundo por precipitar los hechos.

No podemos negar que los personajes son esquemáticos y carentes de la complejidad de un ser humano. Leda a los dieciocho años tiene conciencia de su destino de "vicio y de pecado" y vuelca todos sus odios sobre el padre que la ha abandonado. La cantante ignora la presencia de Dios y se dedica a profanar la memoria de sus nobles antepasados. El haber sido despojada de sus títulos y el tener que llevar una vida oscura es para ella motivo de grandes frustraciones. Leda exclama indignada al evocar la memoria de su padre: "me vengaré haciendo sonrojar a los que me han hecho llorar; ¡ah, Marqués de Camportelazzo! yo enfangaré tu blasón"

Este tipo de locura es considerada por Hugo como el

resultado de un proceso de degeneración de la raza. Los personajes degradados crecen en ambientes cosmopolitas y padecen todos los vicios de las grandes ciudades. El ser una estrella del Café Concert da a Leda un aire de mundanidad y de frivolidad que la diferencia de Adaljisa, mujer virtuosa, noble y elegante cuya única falta ha sido la de enamorarse.

2. 4. 3. -El narrador

La novela está escrita en tercera persona por un narrador que sabe más que sus personajes. Tal superioridad se manifiesta en el conocimiento de los pensamientos y de los deseos de los personajes que participan de la acción. Este narrador al introducirnos en la historia empieza describiendo el entorno hasta llegar al personaje, en este caso la condesa de Larti de quien nos dice:

"(...) la condesa de Larti, veía morir la tarde,  
con una piedad fraternal y triste, con una notable melancolía, llena de pensamientos severos;"(43)

No obstante, en el relato aparecen también las palabras de los personajes cuando estos entablan largos diálogos como en el caso de Hugo y Adaljisa. Por su parte, el narrador se introduce dentro de los pensamientos de estos y cuando se mantienen en silencio él continúa explicando sus circunstancias personales y enriqueciendo el conocimiento que tenemos de ellos, dándonos información sobre su pasado. La diécesis y la mimesis(43) se alternan a lo largo del relato.

En algunas ocasiones el narrador sigue el hilo del pensamiento de un personaje y continúa el desarrollo de sus ideal. Cuando Hugo discute con la condesa, este reflexiona antes de darle una respuesta y es en ese preciso instante cuando el narrador se introduce en sus pensamientos:

"Hugo Vial no tenía ningún deseos de discutir las teorías de su libro con su bella amiga, y menos de engolfarse en la psicología escabrosa de su - pasado, y en el génesis doloroso de aquella obra suya, que había sido obra de Escándalo, porque era obra de Verdad y con una voz velada, fuerte, y acariciadora, como el ruido de las aguas en la soledad, murmuró:" (44)

Del mismo modo el narrador nos transmite la voz del personaje, reproduciendo exactamente su discurso:

"¡Oh, si yo quisiera -pensaba para sí-, yo haría también obras sentimentales, obras de corazón; yo escribiría tu historia, ¡pobre mujer dolorida y soñadora! yo escribiría este Amor de Otoño que germina en nosotros, ¡pobres vencidos de la vida!..." (45)

El narrador se detiene en la personalidad de Hugo Vial e ilustra así su actitud ante la vida:

"sólo los hombres de un individualismo muy pronunciado, pueden amar la soledad; y él la amaba; el Genio se basta y se completa a sí mismo; él, como Goethe, se había hecho una religión de su Orgullo;" (46)

El narrador no se limita a describir y a contar sino que también transmite sus opiniones particulares, dejando entrever que posee

determinado nivel cultural.

Igualmente, el narrador capta el tono exaltado de los pensamientos de Adaljisa:

"sus sueños de Amor, detenidos como aves incautas, tendrían que huir pronto, que plegar el ala, que dormir, ¡ay! para siempre; ¡oh, lo Ineluctable!  
¿por qué se envejece en plena vida?  
¿por qué se va la juventud y queda el alma?" (47)

El narrador se vale de muchos recursos para crear la atmosfera adecuada. Así, dramatiza los acontecimientos dándoles un tomo determinado, hace su propia representación, simulando otras voces, dejando oír la conciencia de los personajes, imaginando la presencia de alguien o evocando su recuerdo. El narrador quiere mostrarnos los procesos del pensamiento de los enamorados y la evolución de sus sentimientos y para conseguirlo se introduce en lo más recóndito de su cerebro.

El narrador confronta sus opiniones con la de Hugo Vial, personaje con el que parece identificarse en todo momento. En un fragmento en el que Hugo se dedica a meditar sobre su época, el narrador aclara que se trata de las opiniones de Hugo y a continuación ratifica sus ideas con las propias:

"....Así meditaba Hugo Vial, ante el espectáculo desolador de la época que le había tocado vivir; época de ofrendas banales, perturbadora y trágica, pequeña, aún en el esfuerzo de su brutalidad aplastadora..." (48)



En los momentos de mayor acción el narrador se aleja o se acerca de los acontecimientos, marcando una distancia que le permite dar cuenta de los que ocurre en uno y otro lugar simultáneamente. Al narrar las últimas acciones el narrador observa a Hugo y a Adaljisa mientras nos va contando que el conde de Larti se encamina hasta el palacio acompañado por la policía y con la intención de prender a su mujer, bajo la acusación de adulterio.

#### 2. 4. 4. -Situaciones y conflictos

La relación amorosa en la que están involucrados Hugo Vial y Adaljisa de Larti genera una serie de conflictos. En primer lugar Adaljisa es una mujer casada y tal situación le impide mantener relaciones adúlteras. El castigo que puede caer sobre ella es la deshonra, el desprestigio y el escándalo.

Tal situación afecta del mismo modo a Irma pues la conducta de su madre determina su reputación. Las consecuencias de este idilio recaen también sobre el conde de Larti quien no desea llevar la fama de marido engañado.

A un nivel más profundo, los conflictos parten de una permanente confrontación de los sentimientos de los personajes. Adaljisa vive de acuerdo a un ideal amoroso que se alimenta de la creencia en un Dios. Los dos polos de su vida son la fe y el amor. En ese mundo espiritual no hay espacio para el placer ni para el disfrute de la carne. Todos sus ideales se vienen abajo ante sus impulsos vitales. El narrador designa esto como : "un combate entre la energía moral y la impureza animal".

El sexo y el placer alucen a lo prohibido y encarnan el mal. Así, la doble naturaleza del amor se revela en el ser humano. Lo ideal, espiritual e incorpóreo eleva al ser humano y le acerca a la divinidad, en tanto que lo mundano, la sensualidad o cualquier otra manifestación del cuerpo lo degradan y lo colocan a la altura de los animales.

Una disciplina de vida y una moralidad férrea exige la represión del instinto. Adaljisa se va debilitando en la medida que su cuerpo va sintiendo la necesidad de fundirse con el amado. Al romper esta barrera y permitir el acercamiento también se enturbia esa atmósfera ideal de deseos que se subliman y de palabras que se interponene entre las acciones.

Cuando el amor se realiza los dos amantes sufren un complejo de culpa que los sume en la melancolía. Sin embargo, la no realización del amor es también motivo de tristeza. Esta ambivalencia del sentimiento amoroso acaba con las fuerzas del individuo.

Leda Nolly resuelve tales contradicciones optando por el camino del mal, dedicandose a satisfacer las necesidades de su carne y proporcionando el placer en un espectáculo pleno de sensualidad y erotismo. El carácter conservador que subyace en el discurso censura esta actitud y exalta la de la condesa.

Adaljisa no sufre el castigo del escándalo sino que su muerte cubre su vida de un velo de misterio. La hija salva la

reputación de la madre que ha conocido las debilidades de la carne. Irma, portadora de una mentalidad extremadamente moralista, recibe los rigores del castigo por una falta que concidera grave. En esta forma censura el acto aunque no ataque a la madre.

El conflicto desencadena en una tragedia irreparable: la deshonra de una inocente. Un acto de adulterio no puede llevarse a cabo impunemente. La muerte de Adaljisa pone fin a esos amores adúlteros pero no mejora la suerte de la hija.

Como puede apreciarse, las normas morales establecidas son las que llegan a convertirse en un verdadero conflicto cuando entran en contradicción con los deseos intimos de los individuos. Hugo y Adaljisa, a pesar de tener discursos diferentes, se mueven dentro de los mismos parámetros. Hugo quien defiende el amor carnal no deja de sentir complejo de cupla ante el horror de ver rotos todos los ideales de ese amor imposible.

#### 2. 4. 5. -Las acciones

La realización del adulterio parece ser el acto en torno al cual gira la trama. Alrededor de este acontecimiento tenemos duelos, amenazas, intentos de asesinato o de encarcelamiento, muerte y deshonra.

Cada una de las acciones desencadena una serie de consecuencias que, según el caso, resuelven o generan conflictos. En primer lugar, el duelo entre Hugo y el conde trae como consecuencia la enfermedad del primero en cuya atmósfera se estrecharán más

las relaciones amorosas entre los protagonistas, posibilitando el adulterio. Este hecho definitivo orientará la unión hacia encuentros más frecuentes y más arriesgados que expondrán a los amantes a las murmuraciones.

A esta unión se oponen en un principio Leda, la cantante, quien no se resigna a perder a Hugo y el conde quien no desea ver manchada su reputación. En segundo lugar está Irma quien desea salvar el honor de la madre. Los oponentes se mueven por los celos o por el amor y cada uno, a su manera, presenta un obstáculo: el conde y Leda amenazan, en tanto que Irma rechaza calladamente la presencia de Hugo.

El golpe final es una tentativa por resolver un problema, pero la historia cobra un giro diferente, gracias a la acción de Irma. El conde se apresura a sorprender a los amantes, salvando así su dignidad de hombre engañado. Irma actúa precipitadamente simulando con Hugo una escena que le acarreará la deshonor. Las acciones se aglutinan en torno a la muerte de la condesa quien libre del castigo merecido muere sin ser degradada a los ojos de la sociedad.

Las reglas de la acción a las que alude Todorov funcionan perfectamente en este relato. Así, Hugo y la condesa son los dos agentes y el deseo será uno de los predicados de base que motivará el desarrollo de la acción. Hugo desea a Adaljisa y actúa de tal forma que acaba siendo amado por ella. En apariencia el conde es un obstáculo, pero en el fondo Adaljisa misma es el obstáculo

para que tal deseo pueda llevarse a cabo. No obstante, el conde Larti amenaza con exigir la custodia de su hija. Hugo y Adaljisa optan por ignorar las exigencias externas y se dejan llevar por sus impulsos vitales. Los valores del uno se funden con los del otro, eliminando los obstáculos.

La dialéctica amorosa que rige las relaciones de los seres humanos se cumple de forma muy especial en esta historia de amor. Hugo se siente atraído por Adaljisa en cuanto mayores y más difíciles sean las dificultades que se le presentan, pero una vez ha realizado su objetivo viene el desencanto, además de la falta de interés.

En el orden moral la entrega tiene grandes y variadas connotaciones. Entregarse, dentro del universo de la obra, implica para Adaljisa la pérdida de su honra de su aureola de mujer casada y respetable. Olvidarse de Dios y de los deberes para con la sociedad es optar por el camino del mal, del dolor. Esta actitud le causa de complejos de culpa y de un deseo de ser castigado por la misma divinidad. El narrador nos describe así la situación de los amantes después de haber realizado este amor:

"...y se alzaron del lecho, tristes, pesarosos; incomprendían que algo acababa de morir entre ellos, y se miraron como dos culpables, como dos naufragos que han arrojado al mar la ventura de su vida!" (49)

#### 2. 4. 6. -El ser y el parecer

La novela se mueve en dos niveles: el

del ser y el del parecer. Esto significa que una acción puede parecer una cosa y en realidad ser algo apuesto de lo que aparenta. Personajes con Adaljisa e Irma presentan este tipo de duplicidad. Así, el castigo por la falta cometida -el adulterio-recae sobre un ser inocente, Irma, porque este personaje se encarga de hacer pasar por evidencia algo que es falso. Veamos lo que se afirma en uno y otro nivel:

(1)	Ser	(2)	Parecer
	Adaljisa a incurrido en adulterio		Adaljisa no ha incurrido en
	Adaljisa debe ser castigada		Adulterio
	Adaljisa ha sido deshonrada		Irma es deshonrada
	Adaljisa no es inocente		Irma es culpable
	Adaljisa es adúltera		Adaljisa es inocente

Al contrario de lo que ocurre en el desarrollo de la trama de otras novelas, en Las rosas de la tarde no se revela la verdad al final de la historia. El desenlace de la trama se funda sobre la base del engaño. No obstante, Irma, el narrador, el lector y Hugo Vial son los únicos que conocen la verdad, pero ellos no pueden modificar el curso de los acontecimientos.

Si, el desenlace de una historia suele ser revelar la verdad, mostrar la inocencia de los inocentes y probar la culpabilidad de los culpables es claro que Las rosas de la tarde tiene un final, hasta cierto punto original.

Irma sabe que es inocente, igual que Luisa García en Flor de fango, y esa conciencia que se afirma en el "ser para sí" le da las fuerzas que necesita para hacerle frente a una socie

dad que la juzgará impura.

Hugo es el personaje que intenta situarse por encima de la opinión pública pero no consigue liberarse de los complejos de culpa. El, igual que Adaljisa, tiene interiorizado el código moral que amenaza con castigar las faltas y en alguna oportunidad planea suicidarse junto con su amante para escapar del escándalo.

Respecto a Irma, Hugo es el personaje más degradado puesto que ha permitido ese engaño. Su conducta se explica por las limitaciones que le señala la sociedad: si salva a la hija de la deshonra está deshonrando a la madre y visceversa. El conflicto se resuelve con otro conflicto.

Lo trágico en la historia es la imposibilidad de revelar la verdad sin deshonrar a Adaljisa y la necesidad de un sacrificio. Irma ha elegido el camino del dolor para pagar las faltas de la madre, pero en esa forma desafía a las fuerzas del mal y se eleva por encima de los de su medio.

## 2. 5. - Salomé

En esta historia Vargas Vila recrea el mito bíblico en lo que él designa como su "novela poemática" (50). En la novela aparecen las figuras sagradas, pero son tratadas de forma muy particular. El autor pretende hacer de la historia sagrada una serie de acontecimientos profanos. No se trata aquí de blasfemias sino de elevar al arte un tema religioso. Este Juan Bautista humanizado -pero de forma vargasvillesca- sufre los tor -

mentos de las terroríficas visiones que acosan a Flavio Durán.

#### 2. 5. 1. -Argumento

El profeta Johanam denuncia los crímenes cometidos por el tetrarca Herodes y su mujer. No obstante, Herodiada desea al profeta enemigo con una "pasión loca y morbosa". Salomé y Aristhodemus, los hijos de Herodiada tienen tras de sí la herencia de sus padres, una historia de pecados y de infamias. Aristhodemus es el hijo de un capitán persa que había sido jefe de la guardia y Salomé es la hija de Herodes, el hermano del tetrarca. El padrastro ama con una pasión desmesurada a la bella princesa Salomé y a ella a quien ha elegido para sucederle en el trono.

Juan Bautista es aprehendido por orden del tetrarca quien cediendo a los deseos de su mujer le entregará a esta la cabeza del profeta. Salomé expresa su deseo de obtener la cabeza de Bautista después de que le sea entregada a su madre. Ella quiere momificarla y adornarla con piedras preciosas para "luego guardarla en su corazón".

Al estar enamorada del profeta, Salomé entra en rivalidad con su madre. Bautista no deja de expresar su odio por la princesa a quien juzga "hija del fratricidio y flor de adulterio". Cuando se dirige a Salomé le dice lo siguiente: "hembra de perdición como tu madre; lirio del vicio...". Salomé hace caso omiso de los insultos de Butista y se entrega a los sueños más sensuales al evocar su presencia.



Finalmente el profeta es encerrado en el fondo de una cisterna a donde van a visitarle Herodiada y su hija Salomé. La tetrarquesa pretende hacer suyo el cuerpo de Bautista antes de que sea degollado, pero el profeta se retira asqueado ante tales requerimientos.

Salomé acude a su vieja nodriza en busca de consejo y esta la previene de los males que se ciernen sobre Judea a causa de la conducta licenciosa de sus gobernantes. Con la ayuda de la nodriza la princesa planea salvar al profeta. Arminius, el hijo de Anabias, la nodriza, cree en las doctrinas del profeta y a la vez mantiene contacto con los soldados de la guardia del tetrarca que también siguen a Bautista. Entre todos se ponen de acuerdo para sacar de allí al profeta y colocar en su lugar a alguien que se le parezca. Para tal efecto Salomé elige a su hermano Aristhodemus. La ejecución se lleva a cabo antes de que se haya descubierto el complot.

La cabeza de Aristhodemus es colocada en un cesto con sal para ser ofrecida a Herodiada en medio de una fiesta. La mujer sufre un golpe al darse cuenta del engaño y como una fiera herida se encierra con los despojos, rabiando de dolor y deseando vengarse del profeta .

Entre tanto Salomé va tras el profeta ofreciéndole su amor apasionado. Este, después de beber un filtro de amor es incapaz de mantenerse indiferente ante el hechizo que rodea la belleza de la princesa de Judea. El amor se realiza y luego, al

despertar el profeta se da cuenta de todo lo ocurrido. El cuerpo de Salomé reposa a su lado y este en un arranque de ira le corta la cabeza de un tajo. Cuando Herodiada y sus soldados vienen por él, Bautista arroja sobre ellos la cabeza de la princesa y se precipita al río.

#### 2. 5. 2. Lo sagrado y lo profano

Vargas Vila busca ante todo provocar cuando toca los temas bíblicos. Así, Juan Bautista, en Salomé y Jesús, en María Magdalena adquieren rasgos humanos que los sacan del espacio sagrado en el que habían permanecido. Esta actitud del escritor se puede apreciar en Ibis cuando Teodoro, el protagonista, rapta a la novicia. Tal actitud frente a los aspectos religiosos de la vida puede ser tomada como blasfemia.

Salomé tiene un espíritu totalmente pagano pero esto hace que su amor sea mucho más apasionado. Por su parte Bautista se deja llevar por su instinto sexual, por el odio, por la pasión y por sentimientos que se supone son ajenos a los "santos". En Flor de fango, la figura de Luisa Garcia se le presenta al sacerdote detrás de la sagrada hostia. La belleza casi virginal de la maestra, junto con sus virtudes es lo que más despierta el apetito carnal del sacerdote.

El tratamiento de estos temas es común a la prosa modernista. El escritor se siente profundamente afectado por la ausencia de Dios y -en el caso de Vargas Vila- hace del arte y la belleza sus únicos dioses.

Acerca del tema nos dice Gutierrez Girardot:

"La sociedad burguesa que se había liberado de las tradiciones religiosas y había marginado al artista y al arte, esperaba necesariamente del nuevo sacerdote y de la nueva mitología mucho más de lo que esta nueva mitología podía dar. Esperaba una totalidad, una 'religión de la prosa', si así cabe decir, que el artista y el arte, ocupados en crear esa nueva mitología y en definir de nuevo las maneras de sentir y de pensar, no podían dar." (51)

Vargas Vila le rinde culto a la belleza, elevando la figura de la princesa Salomé y humanizando al santo para en esa forma hacer de la entrega erótica un ritual de la muerte. La princesa es degollada después del acto amoroso y el profeta se suicida más adelante. En cuanto a Salomé se refiere, nos dice el autor en el prólogo de la obra:

"los poetas han creado figuras de mujeres, no menos adorables sobre la Tierra; adorables por su belleza y casi todas adorables por su Perversidad;" (52)

La intención de Vargas Vila es la de elevar al nivel del arte una historia de amor y de muerte que rompa los límites del bien y del mal. La belleza está en la perversidad de la princesa quien llega hasta el asesinato para conseguir el amor del santo. Y Bautista se convierte en hombre en la medida que ama y es amado.

2. 5. 3. -La mujer fatal

Como es sabido, la mujer dentro de la obra de Vargas Vila lleva un estigma de fatalidad inspirado en el mito de Eva. El profeta no deja de manifestar el desprecio por las figuras femeninas, propio del Judaismo. Veamos lo que le dice a la princesa hebrea:

"hija del Fratricidio, flor de Adulterio; hem  
bra de perdición, como tu madre; lirio del  
vicio, no tocado todavía; azucena venenosa;  
ve a tu madre y dile, que ha llegado la ho-  
ra del arrepentimiento y del castigo, que  
deje ese trono del Crimen, y, ese lecho de  
Adulterio y del Incesto, que se cubra de la  
grimas y de cenizas. y vaya en busca del Re  
dentor porque está cerca el día de la des-  
trucción del Templo de Judea..." (53)

La princesa es inconciente de sus vicios o virtudes, tan solo su belleza y sus encantos de mujer y esto último ha de serle fatal al profeta.

Salomé ama al profeta de forma apasionada y sensual e ignora la carga moral que conlleva el temor al pecado y la cul  
pa; su amor es pagano y lúdico, pero su alma es fría. En la historia se muestra indiferente a las amenazas de Bautista. Esta es su forma de responder a sus insultos:

" La profesía me hizo gracia, y, atacada de  
un loco reír le batí palmas con las manos,  
y, le grité:- ¡Bravo, Johanam! ¡bravo! y,  
le envié uno y otro beso, en la punta de mis  
dedos;" (54)

Después de conocer a Salomé, Bautista sufre los tormentos de su deseo físico. El horror al sexo es evidente cuando dice:

"Volvedme las espaldas, para que yo, no vea, esas hembras de abominación, cuyas miradas, penetran en mis ropas y mi carne y se pasean con delectación sobre todo mi cuerpo; yo - siento que ellas me dejan desnudo, como salí del vientre de mi madre; ellas husmean mi - sexo; apartadme de ellas; libradme de ellas que muera yo, antes que mirarlas." (55)

Salomé es la encarnación misma del mal en la medida que despierta las pasiones del santo. La "Eva tentadora" que arroja al hombre del paraíso se reproduce en la princesa de Judea, quien no se aleja demasiado de Adela, la nobicia de Ibis. No obstante, estas figuras femeninas son inocentes del mal que portan; ellas han recibido la herencia de sus antecesores. En el caso de Salomé se trata de el pasado turbio de la madre.

En la historia hay incesto, fratricidio, adulterio y todo esto se debe principalmente al germen morboso con el que nacen los hombres. De este destino no escapará ninguna de las creaturas. Bautista profetiza a la princesa su terrible futuro, pero ignorando que el será la primera víctima. Así se dirige a ella:

"tú serás una hembra de maldición y de Fatalidad, como tu madre; tus ojos perturbarán el mundo y perderán los hombres; lóbezna imperial." (56)

Ceder a la tentación es un acto que debe ser castigado

y la mutilación es una forma de mostrar el horror que producen las faltas. Salomé es degollada por Bautista, tal como el mismo lo profetizara: "Serpiente de oro; un día el hombre ha de partirte en dos, cortándote la cabeza; ¡ay! después de haber sido mordido por ti". En Lirio rojo, Flavio Durán es castigado con la mutilación. Perder las manos es para el artista el peor de los castigos pues no podrá llevar a cabo la creación de su obra. Más tarde Flavio castiga al hijo degollándolo, mantando con ello todos sus deseos.

Salomé despierta en el profeta todas las fuerzas de su instinto y demuestra con ello todo el poder que la mujer ejerce sobre el hombre. Este a su vez reacciona lleno de odio. Así nos relatan los pormenores de la entrega:

"el profeta la contemplo con un rencor sordo y vengativo, como si la apuñaleara con los ojos... sintió el horror y el asco de estar cerca de una serpiente dormida; y se tiró del lecho; un sordo furor lo poseía... ¡Ah! la hembra -dijo con rencor- la hembra no cantará su victoria; yo partiré en dos la vívora del pecado..." (57)

Después de la realización del amor vienen la vergüenza, la culpa, el horror y el dolor. Teodoro, en Ibis no deja de lamentar la transformación del amor en vergüenza después de que Adela se ha entregado. El mito de Adán y Eva arrojados del paraíso se repite en los amantes malditos.

Ya hemos dicho que Varqa; Vila está profundamente in -

fluido por el pensamiento cristiano. El autor pretenden transformar el mito judío en una historia pagana, pero lo único que hace es ratificar con ello la moral cristiana que con tanto ardor combate. Salomé es la mujer bíblica, causa de la desgracia del hombre, con ella el santo se vuelve más humano, en la medida que pecar y ser débil lo es también.. Acerca de esto, Vargas Vila declara: "mi Bautista muere como hombre; esto priva al cielo de un santo menos; pero da a la tierra un Hombres más".

Lo trágico para el hombre es el enfrentamiento entre su naturaleza humana y su ferviente deseo de acercarse a la divinidad. En este sentido la mujer será el obstáculo permanente para llegar a Dios; ella es la misma encarnación del demonio. Pero ser débil, ya lo hemos dicho, es humano como también el pecado, las culpas y el mal. El hombre tendría que negar su cuerpo, aprisionarlo, maltratarlo o negarlo para no sentir el placer.

El amor humano lleva al hombre por el camino del dolor. Por tal razón, es preciso destruir a la mujer. En Ibis, el autor no deja de renegar de este sentimiento fatal:

"El Amor es Alfa y Omega: Principio y Fin de la existencia. Es la Malición. Es Eva y Jetzabel, Judit y Dalila, Raaba y Magdalena. Es seducción en el paraíso; Destrucción bajo la tienda; mutilación en el lecho; delación en la muralla; tentación al pie mismo de la cruz:"(58)

La literatura modernista está saturada de estas presencias femeninas que semejan maravillosas serpientes erguidas. El

marco exótico y legendario en el que transcurre la historia está lleno de decorados que crean una atmósfera de delicada sensualidad. La mujer enigmática evoca la memoria de Lilith, mujer de monio, genio del mal que se remonta hasta la mitología babilónica. Acerca del tema nos dice Lily Litvak:

"El mito de lo eterno femenino se unía irremisiblemente a la maldad. El fin de siglo se sometió a la fascinación de grandes cortesanas, crueles reinas o famosas pecadoras." (59)

Salomé y María Magdalena las mujeres misteriosas del universo vargasvillesco guardan alguna relación con las figuras femeninas del Renacimiento. Estas mujeres fatales son las que viven en función del placer pero no llegan a enamorarse jamás; hay hombres que se matan por ellas, como le ocurre a Bautista con Salomé, y otros que se enloquecen; son ellas quienes ayudadas de poderes mágicos y ocultos llevan al hombre hacia la destrucción.



N O T A S

- (1) VARGAS VILA, José María. El alma de los lirios. París. Librería de la vda de Ch. Bouret, 1904. - p. 28
- (2) Ibid.,. p. 29.
- (3) Ibid.,. p. 507.
- (4) Ibid.,. p. 9 .
- (5) Ibid.,. p. 497.
- (6) Ibid.,. p. 503.
- (7) Ibid., p. 213.
- (8) Ibid.,. p. 199.
- (9) Ibid.,. p. 455.
- (10) Ibid.,. p. 455.
- (11) Ibid.,. p. 269.
- (12) Ibid.,. p. 400.
- (13) Lo que despierta horror en el personaje es su deseo incestuoso que se proyecta en los deseos de Flavio.
- (14) Ibid.,. p. 278.
- (15) Ibid.,. p. 414.
- (16) Ibid.,. p. 426.
- (17) Ibid.,. p. 501.
- (18) Ibid.,. p. 507.
- (19) LITVAK, Lily. Erotismo fin de siglo. Barcelona, Antò Bosch, 1979. p. 85.
- (20) Ibid.,. p. 151.
- (21) VARGAS VILA, José María. Op. cit.,. (1) p. 405.
- (22) VARGAS VILA, José María. Flor de fango. Bogotá. Círculo de lectores. Bogotá, 1984. p. 212 .

- (23) Ibid.,. p. 373.
- (24) Ibid.,. p. 370.
- (25) Ibid.,. p. 225.
- (26) VARGAS VILA, José María. Aura o las violetas. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981. p. 16.
- (27) Ibid.,. p. 17.
- (28) Ibid.,. p. 57.
- (29) Ibid.,. p. 90.
- (30) Ibid.,. p. 74.
- (31) Respecto a las funciones narrativas Bremond concibe una serie de comportamientos arquetípicos en determinadas acciones. Así, el punto de partida de una acción puede ser un proyecto humano que apunte a un proceso de mejoramiento o modificación de una realidad.
- (32) VARGAS VILA, José María. Op. cit.,. (26) p. 15.
- (33) Ibid.,. p. 42.
- (34) Ibid.,. p. 76.
- (35) Ibid.,. p. 84.
- (36) Ibid.,. p. 89.
- (37) LITVAK, Lily. Op. cit.,. p. 101.
- (38) Ibid.,. p. 107.
- (39) VARGAS VILA, José María. Op. cit.,. (26) p. 84.
- (40) VARGAS VILA, José María. Las rosas de la tarde. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1918. p. 102.
- (41) Ibid.,. p. 82.
- (42) Ibid.,. p. 125.
- (43) Ibid.,. p. 10.
- (44) Ibid.,. p. 12.
- (45) Ibid.,. p. 16.

- (46) Ibid.,. p. 23.
- (47) Ibid.,. p. 126.
- (48) Ibid.,. p. 71.
- (49) Ibid.,. p. 200.
- (50) Con el poema en prosa Vargas Vila busca ante todo un ritmo que recoja la música secreta de las cosas y la belleza que se esconde detrás del misterio .
- (51) GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. Modernismo. Barcelona. Montesinos, 1983. p. 91.
- (52) VARGAS VILA, José María. Salomé. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1918. p.p. 13-14.
- (53) Ibid.,. p. 94.
- (54) Ibid.,. p. 96.
- (55) Ibid.,. p. 101.
- (56) Ibid.,. p. 95.
- (57) Ibid.,. p.249.
- (58) VARGAS VILA, José María. Ibis. Bogotá. Editorial La Oveja Negra, 1981. p. 16.
- (59) LITVAK, Lily. Op. cit. (19) p. 145.

### Capítulo 3 - El estilo de Vargas Vila

Vargas Vila se perfila, antes que nada, como escritor modernista. Esto puede apreciarse, no sólo en la índole de los temas que elige, sino también en el tratamiento de los mismos. Por otro lado, la obra literaria de este autor guarda un carácter marcadamente popular que le imprime un sello particular dentro del universo literario de su tiempo.

Sin lugar a dudas, Vargas Vila es un escritor popular, puesto que gozó de una gran audiencia entre los lectores decimonónicos y la explicación de este fenómeno se encuentra, tanto en el interior de su obra, como en el seno mismo de la sociedad en que se produce. Por tal razón, es preciso un estudio que de cuenta de los recursos estilísticos empleados por el autor.

Los códigos estéticos de la prosa vargasvillesca tienen que ver con los de la estética modernista, en la que caben una amplia gama de corrientes que enriquecieron enormemente la lengua castellana. En lo referente a aspectos morfosintácticos cabe anotar el peculiar uso que Vargas Vila hace del adjetivo(1), de los signos de puntuación; la tendencia a desarrollar la prosa poética, la utilización de metáforas sinestésicas, el colorido de los paisajes interiores, tanto como de los exteriores.

Valiéndose de los recursos antes mencionados, el autor pretende expresar los matices posibles de la sensación, proyectan

do las "visiones" del "poeta-narrador", las pesadillas y las alucinaciones vividas en estados de demencia. Esta concomitancia de sensaciones es un rasgo común a la prosa modernista . Con estos recursos, Vargas Vila ensancha el cause sensorial de la palabra.

Las múltiples y variadas referencias visuales de que hace ostentación el autor están llenas del colorido y la sugestión que nos puede presentar un cuadro expresionista. Los paisajes a los que tanto alude Vargas Vila parecen extraídos de una obra de Ernst. La atmósfera plena de sensaciones misteriosas, la lejanía objetiva de las cosas y, al mismo tiempo, su cercanía espiritual, le imprime una vitalidad al paisaje que surge de las frases del escritor.

Las novelas vargasvilescas parten, por lo general, de la evocación de un paisaje interior que se vuelca sobre el exterior, llenos de flores y animales mitológicos, hacia donde vuela la imaginación del narrador. Tales descripciones, lógicamente, son posibles gracias a la delicada sensibilidad de quien observa extasiado y, al mismo tiempo, va transformando con la mirada el espacio que lo rodea.

Como es sabido, la plasmación de la belleza es el objetivo de nuestro autor quien, por alcanzar tal propósito sacrifica la gramática y las leyes de la sintáxis -no siempre saliendo bien librado de la hazaña-. Lo que interesa al estilista es el detalle, los adornos, la descripción meticulosa de la realidad; de una ex-

perencia vital; de un recuerdo; de una impresión. El autor sólo obedece a su propio ritmo interior: se detiene en una palabra, - rompe bruscamente la frase o prolonga el párrafo con absurdos puntos y comas, además del excesos en signos de admiración. De la prosa, el autor se escapa por caminos de la poesía, experimentando con nuevos adjetivos, evocando arcaísmos o haciendo gala de cultismos, hasta conseguir que su estilo sea cargante y, no pocas veces, tedioso. No obstante hay párrafos de gran belleza que salvan a su autor de la mediocridad.

La belleza que el autor pretende plasmar es de carácter ideal e ilusorio. Las imágenes que nos son presentadas pertenecen a espacio sagrado y etéreo de las cosas inaprehensibles. Todo lo que se nos ofrece es vago y misterioso. Se trata de un universo al que sólo se puede acceder abandonando los códigos de la razón. Del Romanticismo se conserva esa sed de infinito y ese deseo de abarcar lo inconmesurable.

A propósito del tema nos dice Anderson Imbert, en el estudio que hace sobre Martí:

"Páginas de prosa poética aparecieron cada vez que escritor se le ponía el ánimo en tensión lírica ... Lo que él quiere es recogerse hacia el fondo último de su alma ..., libertarse de las cosas que lo circundan. Por eso tira al poema en prosa, a la miniatura preciosa, a momentos de suma belleza, a antologías de imágenes que valen por sí mismas.... Regula sus ritmos, su selección de palabras, su sintaxis, sus metáforas, no por el uso lingüístico de la comunidad, sino por su ímpetu lírico individual." (2)

En Libre estética, Vargas Vila expresa su culto por la belleza y el deseo de desentrañar el misterio que se oculta tras las cosas que tocan la sensibilidad del artista. A lo largo de su obra narrativa el autor va del artificio a la retórica, tocando la poesía, guardando cierta intención filosófica, pero manteniendo en el ánimo un profundo deseo de imponer la originalidad de su estilo.

### 3. 1. -La adjetivación

El uso del adjetivo se convierte en un rasgo significativo en la prosa vargasvillesca. Con este recurso, la realidad narrada cobra una nueva significación; el discurso está compuesto de adornos, artificios y detalles que transforman lo descrito en una nueva realidad que, en algunas ocasiones nos transmite estímulos táctiles, olfativos y extrasensoriales. Para explicar este hecho hemos tomado un párrafo de la novela Los parias en donde se hace evidente el abuso de este recurso:

"La grande urna, taciturna, de la noche, había volcado su tesoro, negro y oro, sobre el llano atormentado;  
ruido extraño, ruido huraño, como el murmullo lejano de un océano, murmuraba en los pinares...  
era un grito en lo infinito, semejante a los graznidos de los pájaros heridos en las brumas de los mares;  
y, los pinos, macilentos, somnolientos, mecían espectrales, sus negras cabelleras sepulcrales, tocadas por el ala de los vientos...  
bajo el cielo de mayólica, la luna melancólica, - una luna en creciente, semejaba el cuello de una garza, que en la sombra se enarcaba;

"y, sus pálidos rayos indecisos, cayendo del estero en la agua quieta, parecían un puñado de - narcisos deshojados en un lago de violeta; véspero semejaba un pálido azahar, o un apolo - engarzado en un divino anular; una brisa áspera y fría agitaba los rosales, - donde rosas moribundas, se decían madrigales y los sauces esqueléticos, sus ramajes proféticos extendían en sus barrancos, sobre áridos - senderos blancos; los arbustos siempre adustos, proyectaban tristemente, su follaje adolescente, sobre estanques enigmáticos; y, a su sombra crecía, como una pradera de letal melancolía, toda una floración de lises acuáticos; nenúfares simbólicos, y juncos hiermales, alzaban en silencios edénicos, la gloria de sus flores virginales; hieráticos y eucarísticos, los cisnes y los ánades meditaban, y en su meditación arcana semejaban como una floración de almas de artistas, resurrección de genios pensativos, espíritus esquívos, ante - esas fecundidades panteistas, procesión de almas solas, (...)" (3)

El párrafo anterior tiene 42 adjetivos, sin incluir los participios pasados que cumplen la función adjetiva. El número resulta verdaderamente significativo. Veámos ahora la clase de adjetivos utilizados por el autor.

En primer lugar encontramos una gran variedad de epítetos que cumplen funciones expresivas, emotivas y afectivas, además de tener un sentido calificativo no determinativo. El tono de misterio que invade el paisaje descrito está recargado de estímulos



visuales, llenos de colorido, aunque no exentos de redundancias. El narrador parece embriagarse ante el espectáculo de la belleza, pero es también su imaginación la que proyecta esas visiones del paisaje. Desprovisto del aliento poético, el paisaje estaría con formado por un atardecer en la llanura y la exuberante vegeta - ción, además de un estanque en el que nadan los patos. En el agua se proyecta el follaje, conformado por rosales, pinos, sauces y demás árboles. Pero el artista transforma todas estas imágenes, haciendo alusiones a recuerdos lejanos y referencias estéticas: los cisnes y los ánades le recuerdan a los artistas pensativos y a las almas solitarias; el cielo del atardecer se le presenta como una urna taciturna, etc.,.

Veámos los diferentes usos del adjetivo:

a) el adjetivo es posterior al sustantivo

/ruido extraño/, /ruido huraño/, /llano atormenta-  
do/, /luna melancólica/ y / narcios deshojados/

b) el adjetivo es anterior al sustantivo

/pálido azahar/, /áridos senderos/ y / letal melan  
colía/

c) dos adjetivos anteriores al sustantivo

/hieráticos, eucarísticos, los cisnes y los ánades/

d) dos adjetivos posteriores al sustantivo

/tesoro negro y oro/, /pinos macilentos, somnolien-  
tos/ y / brisa áspera y fría/

e) dos adjetivos entre un sustantivo

/la grande urna taciturna/, /negras cabelleras sepul  
crales/ y / pálidos rayos indecisos/

Los adjetivos acentúan la atmósfera de melancolía que embriaga al poeta-narrador quien se deja llevar por su propia sugestión, siguiendo el ritmo lento y acompasado que surge de su interior. La variedad de adjetivos sinestésicos es notoria, como se puede apreciar en el texto. El narrador alude a realidades del más allá y para ello escoge determinados adjetivos, tales como: taciturna, atormentado, macilentos, espectrales, sepulcrales, melancólica, áspera, fría, esqueléticos, letal, etc.,. El clima de muerte parece recrear al observador quien busca más allá de la realidad aparente, intentado desentrañar el misterio.

Los colores armonizan con el clima del que hablamos antes. Así, no es gratuito que el cuadro esté conformado de tonos negros y blancos, pálidos y violeta. Los adjetivos sinestésicos complementan el colorido: /urna taciturna, llano atormentado, pinos macilentos, somonlientos, luna melancólica, ramajes proféticos, estanques enigmáticos, nenúfares simbólicos, etc.,/. Hay también adjetivos sintéticos, tales como: /fecundidades panteistas, flores virginales/. Aparecen, asimismo, adjetivos derivados como: /edénico, eucarístico, profético, esqueléticos, etc.,/. El narrador nos transmite las emociones que experimenta en la visión fantasmal en la que se hace evidente la presencia de la muerte. No es un paisaje alegre, al contrario, se trata de algo oscuro, misterioso, extraño, secreto; un espacio en el que se sumerge la conciencia atormentada del poeta. Todo está envuelto en un aire de sacralidad: el silencio es edénico, los cisnes y los ánades son hieráticos y eucarísticos; procesión de almas solas. El artista está a punto de acceder a la "pureza del espíritu que ha transpa-

sado los umbrales de la muerte. El autor recuerda a los artistas cuando observa los cisnes y los ánades y en ellos ve la encarnación del genio: "hieráticos, enigmáticos, los cisnes y los ánades meditaban, y en su meditación arcana semejaban como una floración de almas de artistas, resurrección de genios pensativos, espíritus esquivos, ante esas fecundidades panteistas, procesión de al mas solas, (...)".

El místico que hay en Vargas Vila aflora en este párrafo, no sólo por los adjetivos que emplea, sino por las imágenes que utiliza. Para el autor la belleza se encuentra aún en el más allá, en la muerte: "las cabelleras sepulcrales, los sauces esqueléticos"; esta visión armoniza con el placer estético que le proporciona el ideal de la belleza.

Reflexionemos ahora sobre algunas imágenes como: /la gran de urna taciturna de la noche, había volcado su tesoro negro y - oro. Los adjetivos negro y oro contrastan con las sombras y la luz. El tono de oscuridad lo invade todo: negra noche, sepulcro, letal melancofa, y frío. A esto se opone el blanco que alude a los estados del alma y que corresponde a un nivel más elevado. La floración de lises acuáticos, los nenúfares simbólicos y los silenciós edénicos complementan la belleza que hay en la muerte.

Como hemos podido apreciar, dominan los claros y oscuros; los sauces, aunque son verdes, se proyectan negros sobre el estanque y el cielo, siendo azul, se tiñe de negro al caer la noche que absorbe el resto de los colores.

Acerca de la importancia del uso del adjetivo en la literatura modernista nos dice Edmundo García-Girón en su Disquisición sobre la adjetivación modernista:

"De todos los elementos del lenguaje como vehículo de expresión poética, el adjetivo, por su carácter subjetivo y estimativo (abstrae, humaniza, valoriza) y por sus fluctuaciones de una época a otra es el más interesante. Como índice de dicción, nada explica mejor una época poética que la historia de sus adjetivos característicos. Así, por medio de tal historia podemos distinguir el adjetivo clásico, romántico, modernista, posmodernista. Los valores poéticos del adjetivo pueden surgir del adjetivo mismo, de una asociación de sustantivo y adjetivo, de su anteposición o posposición, etc., pero sea cual fuere su valor, el adjetivo es indudablemente una de las mejores guías para penetrar en la selva de la poesía." (4)

La densidad adjetival de la prosa vargasvillesca es tiene como objetivo externar la inquietud del poeta-narrador, presentando un ambiente de pesadilla y de inestabilidad, por medio de la visión hiperstésica de un enfermo.

Así mismo, el adjetivo refleja la tendencia general de los modernistas : el cosmopolitismo y el exotismo que se refleja en una inmensa variedad de neologismos de variadas procedencias, además de vocabulario técnico y galicismos.

Aparte del adjetivo, el autor se vale de otros recursos estilísticos propios de la estética modernista. En primer lu

gar, es preciso detenerse en algunos aspectos morfosintácticos de la prosa de este autor, pero lo haremos con brevedad. En cuanto al plano semántico, veremos solo algunas figuras retóricas, puesto que nos parece más importante estudiar el carácter folletinesco de la narrativa vargasvillesca y los recursos estilísticos empleados para tales efectos.

Por otro lado, cabe anotar el peculiar uso que el autor hace de los signos de puntuación, así como la inmensa variedad de neologismos que emplea, tanto como los galicismos. En cuanto a la puntuación, se destaca la ausencia del punto final, que se reemplaza por el punto y coma, o los puntos suspensivos. La frecuencia con que aparecen los signos de admiración es propio de lo folletinesco, al igual que los signos de interrogación y Vargas Vila se vale de este recurso en muchas oportunidades. Finalmente, para hacer énfasis en la significación que tiene una palabra en un contexto determinado, el autor suele colocarla con mayúscula, independientemente de que le anteceda o no el punto final.

Es preciso tener en cuenta la intención del autor de elaborar prosa poética, pero no siempre alcanza el ritmo y el tono deseados. Las rupturas violentas de la frase no surten efecto cuando describe situaciones psicológicas, ambientes sociales, espacios interiores y exteriores, personajes o pensamientos políticos o filosóficos, teorías, etc.,. Vargas Vila busca ante todo impactar al lector, pero el cúmulo de sensaciones que se aglutinan de forma desordenada se convierte en un caos.

### 3. 2. -Figuras retóricas

En un fragmento de *El alma de los lirios* veremos los recursos estilísticos empleados por el autor:

"Las puertas de la casa, se abrieron sin ruido, dejando ver un vientre de negruras. Manlio y yo nos miramos como si oyésemos todo el pasado caminar allá adentro, y las sombras de los muertos, cuchicheaban en silencio cosas de - otra vida.

Y, entramos a la gran sala que parecía un sepulcro. De toda ella se escapaba un olor de - abandono, de soledad, de muerte (...)"(5)

En primer lugar este tipo de descripción es una "evidencia" puesto que nos muestra minuciosamente las cualidades de la habitación en la que se adentran los personajes. El narrador transmite las sensaciones que despierta el recinto oscuro. La descripción es lenta, así como el andar de los dos personajes.

Por otro lado, hallamos dos comparaciones o "similes":  
/(...)nos miramos como si oyésemos todo el pasado caminar hacia adentro/ y /Y, entramos en la gran sala que parecía un sepulcro/

Veamos ahora un fragmento de Las rosas de la tarde:

"El bosque perfumado, como una rosa abierta;  
el aire embalsamado de nardos y jazmines;  
el suelo tapizado de flores de naranjos; y  
tantas rosas blancas abiertas en las frondas,  
y tantas tuberosas y tantos alelúes,  
y tantos lirios cándidos, gardenias y claveles,  
abriendo sus blancuras en medio de la selva,  
que se diría haber llovido nieve,

"tanto así las blancuras tamizaban los prados  
silenciosos del jardín;"(6)

Domina en el fragmento la enumeración de adjetivos y sustantivos que se acumulan en torno al concepto de blancura. Las expresiones "tanto", "tantos" y "tantas" constituyen la "epífrasis" que busca hacer un mayor énfasis en la exuberancia de las cosas que se nombran.

Cuando Vargas Vila describe paisajes suele dejarse llevar libremente por el cúmulo de imágenes que se le presentan. Por tal razón, incurre en repeticiones y redundancias que, en algunas ocasiones, denuncian el descuido de su estilo. Esto ocurre cuando agota el uso de la comparación "como". Veámos un ejemplo:

"Y fueron desde entonces los lugares de su peregrinación diaria, al Campo Santo, en el cual gemía como un niño abandonado, y el templo del Convento, donde debía pasar la reclusa como una - sombra doliente, con sus cabellos en bandas, como una hija de Faraones, sus párpados inmóviles, su marcha rítmica de sacerdotisa, manejando su manto como un zaomph y dejando en pos de sí como estremecimiento de las cosas, la soledad de un iceberg, la tristeza de un astro en un cielo pálido otoñal."(7)

En el mismo párrafo se utiliza cinco veces el mismo recurso y esto le resta fuerza a las imágenes y a las metáforas.

Igualmente, el autor se vale de la hipérbole para describir su repudio por los vicios y los defectos de los hombres. Esta tendencia es común en sus panfletos políticos. En Los divinos

y los humanos nos describe así al dictador Juan Manuel Rosas:

"He aquí el alucinado trágico;  
la historia de ese gaucho feroz, merecería  
ser escrita en el dialecto bárbaro de una  
tribu amenazada, para encanto y modelo de  
salvajes, y para ser narrada en el fondo  
de una selva, al resplandor del vivac en -  
un campamento de indios cazadores de cabe-  
lleras!  
es algo así, como la fantasía de la barba-  
rie, la invasión de una tribu, el reinado  
del hombre en el desierto." (8)

En Flor de fango exagera igualmente los rasgos de sus  
personajes. Citemos un ejemplo:

"Doña Casilda era un monumento de carne humana;  
vista por detrás parecía un cura o un cerdo -  
sentado; rubicunda como si tuviese adentro una  
luz roja de Bengala." (9)

Así mismo, tenemos casos de "pleonasmos" que son bastante fre-  
cuentes. En el fragmento se insiste en las palabras: deber, escla-  
vitud y amor:

"yo, la miré casi con horror, como si viera apa-  
recer en ella, un fantasma: el fantasma odioso  
del Deber..."

tuve piedad de su actitud, y la abracé de nue-  
vo, y de nuevo la besé y, quise consolarla...  
vano esfuerzo de ternura; algo cruel, algo abo-  
minable se había alzado entre nosotros: el De-  
ber...

el enemigo de la libertad..

el más cruel y el más vil de los tiranos: el



"Deber...  
el amor que cría un deber, no es ya un amor;  
es una esclavitud;  
¿cómo amar una esclavitud?" (10)

### 3. 3. -Uso de los signos de puntuación

En la primera etapa de su producción literaria, el autor se rige por las reglas gramaticales establecidas por la Academia, pero en la medida que evoluciona su pensamiento y sus ideas se hacen más radicales, va rompiendo con todas las normas, incluidas las gramaticales.

En Aura o las violetas los párrafos están separados por el punto final y cada signo cumple la función que asigna la norma. Veamos un ejemplo:

"La casa estaba medrosa, los criados dormían todos y sólo Pablo, mi compañero desde niño, me esperaba al pié de la escalera. Me arropé bien con el abrigo que llevaba para impedir la acción del frío, y comencé a bajar; difícilmente llegué al piso bajo. Me sentía desfallecer; sin embargo, estaba resuelto a morirme o a salvarla." (11)

Salvo algunas pequeñas incorrecciones, los signos de puntuación responden a las necesidades gramaticales y buscan dar mayor sentido al párrafo, sin preocuparse del ritmo de la prosa.

En Emma, su segunda novela, el autor mantiene la misma línea:

"El sol, lanzando su rayo horizontal y postrimero a través de la reja entreabierta de una ancha ven

"tana, bañaba con sus fulgores el rostro bellísimo y la figura escultural de una preciosa niña, que languidamente sentada en una silla mecedora, con la cabeza apoyada en la mano, y - presa de espantosa tristeza, escuchaba absorta y abatida la conversación de un mancebo de dieciseis años, en cuyo acento apasionado y tierno se revelaban bien todo el ardor de la pasión - primera y toda la timidez de una adolescencia pura." (12)

En Alba roja, publicada por primera vez en 1902, aún no desaparece el punto final ni el punto seguido ni las comas rompiendo la frase bruscamente. Sin embargo, hay ya una intención de hacer prosa poética. Veámos un fragmento:

"Luciano Miral convalecía una larga enfermedad entre los naranjos en flor, las huertas lujuriantes, las vides pampinosas y los rosales inagotables de una divina playa semi-griega, besada por las olas del Tirreno.  
Allí miraba el mar, y el sol, y el horizonte.  
Y miraba también su vida.  
Era un rebelde no vencido.  
Indomado, indomable como el mar!" (13)

En Ibis se recurre con más frecuencia al punto final. La frase guarda un tono de sentencia:

"Teme al amor como a la Muerte.  
El es la Muerte misma.  
Por él nacemos y por él morimos.  
¡Seamos fuertes para vivir sin él!" (14)

Constatamos aquí el uso de las mayúsculas para hacer énfasis en el contenido de una palabra.

En Flor de fango se hacen más visibles los cambios:

"Sobre la llanura inmensa empezaba la noche a  
extender el ala misteriosa;  
la tarde expiraba en una pompa feérica;  
el sol se sepultaba en una como apoteosis  
de colores, en una (...)"(15)

Las rosas de la tarde, escrita en 1900, mantiene esta  
misma línea:

"Era la hora del Tramonto;  
sobre las cumbres lejanas, la gran luz  
tardía alzaba mirajes de oro, en la pom-  
pa triste de una perspectiva desmesurada(...)"(16)

En El minotauro la coma tiene la función dar un ritmo  
distinto a la narración, separando al sujeto del predicado. Veá-  
mos un ejemplo:

"y, con ese apotegma de todas las cobardías,  
entregaban el pueblo a los tiranos: Dios y  
el Estado ... fueron incapaces de completar  
la frase, como los labios de la revolución  
deben decirle: 'dad a Dios, lo que es de Dios:  
el OLVIDO; dad a (...)"(17)

Los signos de admiración y los puntos suspensivos crean  
un clima emotivo que surte sus efectos. Este recurso es utilizado  
en sus panfletos, tanto como en la obra filosófica o narrativa.

Veamos algunos ejemplos en Flor de fango:

"¡ah! ¡pobre madre mía! ¿con que por no haber  
sido una de aquellas adúlteras recamadas de  
oro, que esconden su deshonra tras la inso -

"lencia del orgullo, o una de estas jóvenes que llevan al hogar una dote de brillantes y vergüenza, se te culpa y se me desprecia? ¿tu austera simplicidad, es un crimen? ¡se duda hasta de la virtud porque eres pobre!" (18)

Las expresiones "¡Ah!" ¡Oh!, etec., abundan en Lo irreparable, en donde asistimos a permanentes lamentaciones que marcan un tono de tragedia. Veámos el dialogo entre el sacerdote y el esclavo:

"-¡Ah! ¡qué horrible morir inocente!  
El sacerdote calló  
-¡Morir así, morir tan joven, lleno de vida!  
¿Qué será de Bárbara y de mi hijo? ¡Padre mío! Sálveme usted, sálveme por Dios -y el joven se abrazó al sacerdote." (19)

En el diario que escribe Luisa García son corrientes las oraciones exclamativas:

"¡He pasado una noche horrible!  
¡Oh, si mi madre hubiera estado aquí, cómo hubiera yo llorado sobre su seno, y desgarrado los pesares de mi corazón en el suyo!" (20)

Los signos de interrogación y de admiración le dan un aire de teatralidad, propio del estilo folletinesco del que hablaremos más adelante. No obstante, nos detendremos en algunos fragmentos en los que el lenguaje es coloquial.

"¿que debo hacer?  
irme ¡oh! sí, irme inmediatamente;  
tal es mi resolución;  
mañana empezaré a ponerla en práctica;  
¡valor, corazón mío!" (21)

Como hemos podido apreciar, el lenguaje coloquial se vale de signos de admiración y de interrogación. Esto ocurre, igualmente, en el soliloquio. Veamos un fragmento de Lo irreparable en donde Luis escucha la voz de su conciencia:

"Y sin embargo la amo! Si, la amo cuanto puede. amarse a una mujer. ¡Qué desgracia la mía, he nacido rico, noble considerado y tengo mi suerte pendiente de una mujer pobre y plebeya que no me ama y que me llevará hasta el crimen! ¿Por qué tengo yo estos instintos y estas inclinaciones tan bajas? ¿serán vicios de la educación? Mi padre era un hombre honrado y virtuoso, pero yo perdí a mi madre siendo niño y acaso me faltó la educación del corazón que sólo dan las madres." (22)

El soliloquio no alcanza la verosimilitud necesaria, puesto que el fluir de la conciencia allí expuesto, corresponde más al discurso del narrador que al del personaje.

En Flor de fango también es visible el uso de los puntos suspensivos. Veámos algún ejemplo:

"rojas se hacían las rosas inmaculadas, las rosas blancas que adornaban el trono de la Virgen; rojas aureoladas de los santos; roja la paloma mística, como chamuscada por un incendio; rojas las estrellas del plafond; rojo el cielo..." (23)

En la siguiente página se repite este recurso en más de tres oportunidades:

"(...) había surgido ella, la pertinaz visión

"tendiéndole los brazos y los labios..."

.....

"(...) después tragó la hostia con apetito animal; apoyó la cabeza sobre el Altar y quedó como anodado en oración penosa..."

.....

"y, había vacilado primero; y después, había ido hacia ella, devorándola así en ese beso sacrilego y brutal, en esa comunión nefaria de la carne; en ese delirio inmenso de su amor... después la visión se hizo continua;" (24)

En algunas oportunidades se tiene la impresión de que el autor se deja llevar, sin seguir su propia lógica. Tenemos casos de evidente abuso de este recurso. En el cuento El maestro contamos con un ejemplo:

"¡ay, de aquel que oye la voz de su corazón,  
y, va guiado por él, en los senderos del amor!;...  
el corazón es un lazarillo ciego; ¿a dónde puede  
llevarnos sino al abismo? (25)

### 3. 4. -Prosa poética

Vargas Vila pretende hacer prosa poética. Así lo expresa en Salomé, en el prólogo de la edición publicada en 1918. Remitámonos al autor:

"¿Este libro mío, ¿es una novela?  
¿es un poema?  
es las dos cosas en una sola: es una  
novela-Poema;  
el poema es el hijo de la fábula;

"la Fábula es la Madre de los dioses;

.....

"es a la poemización de la Fábula,  
que se deben los más bellos libros  
de la Historia: la 'Iliada', la 'Biblia'  
la 'Divina Comedia', y, hasta la leyenda  
dolorosa de Cristo, llena de tan candoro-  
sa simplicidad;" (26)

En efecto, el poema en prosa es la tendencia modernis-  
ta con más seguidores y la más apreciada puesto que, se le consi-  
dera la más elevada expresión de la prosa concebida como arte.  
A propósito del desarrollo del género, nos dice Leonore V. Gate:

"Influye en el desarrollo del género la reacción  
modernista contra las normas clásicas vigentes  
en los siglos XVIII y XIX, según las cuales poe-  
sía y prosa eran modalidades expresivas distin-  
tas e irreconciliables." (27)

En Vargas Vila, particularmente, encontramos una prosa  
cargada de lirismo que pretende incursionar en el campo de la poe-  
sía. Esta clase de escritura es producto de una visión intimista  
y sugestiva a la que corresponde la lírica como el modo de expre-  
sión más exacto. En Las rosas de la tarde podemos citar muchos  
ejemplos. Veámos un fragmento:

"¡El crepúsculo de los mundos!  
la hora siniestra en el cuadrante trágico;  
la gran madre Agonía, generatriz de la pa-  
labra enigma: Muerte  
y, el soplo del Pavor, el Verbo extinto,  
vagando en el vacío de la esperanza;

"la hora antípoda del 'Fiat lux',  
el Verbo que mata y no el que crea;  
la Omega de aquel Alfa formidable, cerrando el  
alfabeto de los siglos;" (28)

Al finalizar el largo fragmento el narrador nos explica que estas son las meditaciones de Hugo Vial, ante el espectáculo desolador de la época que le había tocado vivir.

La prosa de Vargas Vila guarda una intención filosófica que incluye, además, un tratamiento poético personal, como ocurre en el fragmento anterior.

En Salomé, también nos encontramos con fragmentos de poesía:

"los cisnes hieráticos, avanzaron hasta el fondo  
de la piscina para ver pasar a la princesa, tan  
blanca y tan grave como ellos, y, que parecía  
otro cisne, escapado al zafiro de las aguas;" (29)

Como lo hemos dicho anteriormente, Vargas Vila parte de una visión de la naturaleza que le lleva a la meditación, aunque hay también un placer en describir los objetos exóticos o el lujo de los grandes salones y de las casas señoriales. Igualmente, hay un gusto por lo mórbido y lo raro. El artista, del que ya hemos hablado, es el centro de este escenario, pues se trata de un ser enfermizo, raro, triste y descontento, pero de gustos refinados y maneras aristocráticas. Flavio Durán es el ejemplo más feliz. En El alma de los lirios el personaje nos hace una descripción de su gabinete de trabajo que nos ilustra sus gustos y su sensi-



bilidad:

"sobre ese crista, no había sino una calavera amarillenta, la calavera de un suicida, que me había regalado un estudiante de Medicina, y, encima de la cual, había hecho yo, incrustar, un pequeño tintero de plata antigua, adornado con dos esmeraldas en cuarzo, que tenían el color verde pútrido de una llaga, y, había pegado, en torno una imitación de perlas amarillentas, que parecían pústulas; las gotas de tinta roja que se vertían del tintero, o escapaban de la pluma al escribir, hacían manchas, como de sangre sobre el cráneo, que parecía así, una cabeza recién desollada, llena de escoriaciones pútridas; era deliciosa esa cabeza de muerto(...)"(30)

Es evidente el placer que experimenta el narrador por todo lo mórbido y macabro. Todo aquello que aguijonea su sensibilidad es propio del decadentismo del Fin de siglo pasado y Vargas Vila parece seguir con verdadero apasionamiento ese tipo de visiones fantasmagóricas que tanto enriquecieron la imaginación de los héroes malditos del Romanticismo.

### 3. 5. -Elementos folletinescos

Ya hemos dicho que la obra narrativa de Vargas Vila posee un evidente carácter folletinesco y esto, antes que disminuir su eficacia entre amplios sectores de la sociedad decimonónica, lo que hace es darle más popularidad.

Antes de entrar en un estudio detallado de los elementos folletinescos que caracterizan la obra de este autor, es preciso detenernos en la historia del folletín.

Razones económicas y sociales posibilitaron el desarrollo de la literatura de folletín en el pasado siglo. Particularmente, en la industria editorial se amplía considerablemente la red de producción, difusión, promoción y venta del libro. Se siguen unos criterios mercantilistas, distante de la minuciosa y refinada factura artesanal de los antiguos copistas. El libro se convierte en una mercancía. Para que este producto llegue al mayor número de lectores se crea un aparato publicitario que popularizando la imagen del escritor, busca también asegurar la venta de sus obras. Tal es el caso de Vargas Vila, a quien la editorial Ramón Sopena se encargó de editar la casi totalidad de sus obras.

En un principio la literatura popular se presentó como una forma de denuncia de las injusticias sociales. Las obras guardaban un carácter moralizante y tenían la intención de adoctrinar a los lectores. Así, literatura, periodismo y política son los tres canales que nos llevan hacia la popularización de la novela. En los folletines de los periódicos, antes dedicados al ensayo político, se empiezan a publicar por entregas o capítulos novelas de aventuras o de denuncia social. Jorge Rivera en su estudio El folletín y la novela popular, refiriéndose a Ponson du Terrail, nos dice que la aceptación de sus folletines era tal, que recibía una correspondencia abundante en la que los lectores formulaban críticas y recomendaciones sobre el desarrollo de las historias, y proponían sus propios infortunios como tema para la novela.

Del género folletinesco fueron asiduos practicantes muchos de los modernistas entre los que se cuentan Galdós, Valle Inclán, Clarín, Trigo, Hoyos y Vinet; Fernández Flórez, Pardo Bazán, Pío Baroja y, los hispanoamericanos, Santos Chocano, Amado Nervo, Blanco Fombona, Gómez Carrillo y José María Vargas Vila, entre otros.

Sin lugar a dudas, el estilo folletinesco de Vargas Vila tuvo una amplia aceptación entre los sectores más politizados de la sociedad española e hispanoamericana, especialmente entre los grupos de radicales y anticlericales. Sus panfletos, igualmente, son la culminación de este género, en materia de política. Por otro lado, los estudiantes, la reciente clase obrera y el público femenino encontraron en sus novelas el reflejo de la sociedad en que vivían y acabaron identificándose con esta visión trágica de la vida que encontraba el remedio a todas las penas en la muerte, es decir, en el suicidio.

Vargas Vila se vale de las técnicas y de los recursos estilísticos de lo folletinesco y, esto, en gran medida, garantiza su éxito. Por esta razón, es preciso estudiar con detenimiento este aspecto de la obra, puesto que podría darnos luces para la comprensión de la misma. Es rasgo común a la obra vargas vilescas lo melodramático, el tono exaltado, la ingenuidad y el artificio, los golpes teatrales, etc.,.

Dentro de la larga lista de novelas del escritor, sólo Aura o las violetas, Emma y Lo irreparable fueron publicadas

En los periódicos de provincia en forma de folletín, tal como aparecieron los primeros folletines frances e ingleses.

### 3.5.1.- Novelas más representativas

Dentro de la prolífica producción narrativa - de Vargas Vila encontramos novelas que se ajustan mucho más que otras a los cánones de la estética folletinesca. Por tal razón, hemos establecido la siguiente subdivisión convencional:

- a) de carácter sentimental: Aura o las violetas, Emma y Las rosas de la tarde.
- b) de carácter ideológico-político: Alba roja, El camino del triunfo, Los discípulos de Emaus, Flor de fango, Cachorro de león, El minotauro, El final de un sueño y La - ubre de la loba.
- c) de carácter psicológico: El alma de los lirios, Ibis, Sobre las viñas muertas, la Si-miente, y La demencia de Job.
- d) de intriga: Lo irreperable
- e) de tema bíblico: Salomé y María Magdalena.

Vargas Vila no escribe novela de aventuras a la manera de Dumas o de Sue, per sí guarda una estrecha relación con la narrativa de Víctor Hugo. Nuestro autor proyecta en su obra - narrativa todas sus preocupaciones filosóficas, políticas, religio-sas y estéticas y estas predominan, en lagunas ocasiones, sobre la acción. Sólo al final de la historia asistimos a una serie de he-

chos que se suceden precipitadamente.

Por otro lado, el erotismo juega un papel trascendental en las novelas, precisamente, por el ser uno de los motores de la conducta humana. No está lejos el crítico portugués J. Faria Gayero, cuando en 1933 afirmaba que este aspecto del pensamiento de Vargas Vila debía estar influido por Freud, quien se encontraba en Italia cuando Vargas Vila pasaba allí una temporada (31). En función del deseo sexual se va armando la vida del personaje central. Esto ocurre en El alma de los lirios.

Independientemente del carácter político, ideológico o filosófico de los diferentes tipos de novela que escribe Vargas Vila, podemos decir que nuestro autor es uno de los máximos representantes de la novela erótica del siglo XIX. No obstante, siguiendo la tipología establecida desde el comienzo, comentaremos algunas de las novelas mencionadas.

Aura o las violetas es una novela influida por el Romanticismo. El protagonista alimenta el deseo de una mujer que, por circunstancias ajenas a él, le será imposible hacer suya. El protagonista sigue alimentando ese imposible deseo, aun después de la muerte de la amada. El dolor es la consecuencia de un deseo que se ve como imposible de realizar, pero es también la secreta esperanza que queda de poder obtener lo que se quiere. La idea de la muerte solo surge cuando lo posible se evidencia como imposible y así, el amante exclama lleno de dolor:

"¡Ay! yo esperaba morir tranquilo, dormir al lado de Aura y que la piedad de mi madre tapizara mi fosa de violetas." (32)

En Flor de fango, novela de carácter ideológico y político, podemos ver la influencia de Hugo y de Zola. El tema político es candente, en especial la cuestión religiosa y la educación, como ya lo hemos dicho en otro capítulo. La historia se convierte en una permanente reflexión sobre estos problemas que mueven las acciones de los personajes. No obstante, es el deseo sexual del cura el que le mueve a destruir a Luisa, haciendo caer sobre ella toda la vergüenza. Cachorro de león, también de carácter político, nos muestra la lucha entre dos familias que durante años se disputan el poder político: son ellos los Rujeles y los Pedralbes quienes han derramado la sangre de unos y otros en constantes ataques y venganzas. Allí también se gesta una historia de amor y de heroísmo, que en nada se parece al sentimentalismo de Aura o las violetas. El amor entre Celina Rujeles y Leoncio Pedralbes da sus frutos, independientemente del vínculo "sagrado" del matrimonio.

El minotauro, El final de un sueño y La ubre de la loba constituyen la trilogía que resume la vida de Froilán Pradilla, un hombre de acción que ha librado batallas políticas y que ha huido de su país, en busca de una mejor calidad de vida. De sus luchas políticas, nos dice Froilán:

"ellos creían en Dios; ¿cómo podían creer en la libertad?  
Dios y la libertad se excluyen;

"eran reformadores, no destructores; y por consiguiente no eran revolucionarios. Revolución es destrucción o no es nada; reformar es perpetuar." (33)

En algunos momentos, el agitador político se impone sobre el novelista, dictándole los panfletos que tan airadamente escribe contra los dictadores. La historia de Froilán adquiere caracteres fantásticos, puesto que alcanza la fama, la popularidad y el reconocimiento en Europa y luego regresa a su patria para morir apaleado por unos fanáticos.

Froilán Pradilla, quien jamás quiso ser mártir, muere por hacer el bien a sus semejantes, mártir sacrificado en holocausto que responde, naturalmente, al destino trágico de los personajes vargasvilescos.

Los estetas de Teopolis está constituida por un núcleo de intelectuales que son descritos así:

"Los personajes de esta novela ensayaron a ser frívolos y, vivir la vida por el lado paradójico, de ella: la realidad los despertó de su sueño, y cayeron fatalmente en la tragedia;" (34)

Son personajes de la historia: Nuncio Paoli, un revistero ameritado, Luis de Sousa, un peridista extranjero, Gerolamo Saldini, hijo de un pintor italiano que va a establecerse a Teopolis y la Condesa Georgina quien engaña a su marido con Gerolamo. También aquí la historia de amor se impone sobre las preocupaciones políticas que ocupan la mente del narrador. Esto ocurre, igualmente en Ibis

en donde el tema ideológico se entrelaza con la historia de amor y de tragedia. El tema moral y el aspecto erótico entra en con - tradición con los sentimientos del héroe, quien prefiere suicidarse antes que llevar la condena de un amor que le degrada.

La presencia de la muerte domina el panoram en Ibis, tal vez la novela que resume con mayor exactitud el pensamiento de nuestro autor. En la historia no caben la soluciones intermedias: o se es libre o se es esclavo y si no se puede optar libremente por la primera postura, es mejor morir. El amor es sometimiento y esclavitud. Por tal razón, es preciso matar ese sentimiento que arrastra a Teodoro a llevar una existencia miserable y oscura, impidiéndole llevar adelante el glorioso futuro que le espera. Mátala o mátese, le dice la voz del maestro en sus horas de desesperación.

La narración se va por los caminos de la filosofía, impidiendo la acción de los personajes. Tan sólo al final se sucede el suicidio tan anunciado desde el comienzo. Acerca del amor nos dice el autor:

"El Amor es un duelo, el duelo de la especie. Y en ese duelo formidable entre el macho y la hembra, el vencido es inevitablemente devorado. Tal ha sido, tal es el drama, desde las cavernas del hombre primitivo, hasta los lechos perfumados del hombre actual." (35)

Teodoro vive el amor como una condena que le impide ejercer la voluntad de poder que le acercaría al modelo de super



hombre nietzschiano. Así los sentimientos se imponen sobre la voluntad y esto no puede ser aceptado por un hombre como Teodoro.

El alma de los lirios, igual que Ibis, pueden considerarse novelas de carácter psicológico puesto que se centran en la personalidad del héroe, dejando de lado los condicionamientos sociales que determinan sus acciones. Aunque en un comienzo, los personajes exponen sus ideas políticas, toda su vida gira en torno a las preocupaciones del "yo". El héroe nos va mostrando sus preocupaciones interiores desde el encuentro con la naturaleza, con la presencia de la madre que armoniza perfectamente con las necesidades íntimas del individuo. Después vienen la reputación y la degradación. La ambivalencia entre el amor y el placer sexual, el complejo de culpa, la necesidad de castigo y el dolor son aspectos individuales.

Este psicologismo de finales de siglo se ocupa, fundamentalmente, de la figura del artista, un ser singular, capacitado para descubrir la esencia última de las cosas y, por lo tanto, obligado a iluminar al resto de los hombres con sus "revelaciones". Flavio Durán mantiene una lucha consigo mismo que se resume en el enfrentamiento entre sus deseos íntimos y las exigencias sociales, representadas en el sentido del deber.

Las rosas de la tarde, en cambio, se mantiene entre la línea sentimental a la que corresponde Aura o las violetas y la línea psicológica de El alma de los lirios. Hugo Vial, también

es un artista que une a su historia de amor una serie de cuestionamientos particulares, a través de los cuales pretende sobreponer a su pasión amorosa sus principios teóricos y filosóficos. Los amantes racionalizarán en todo momento los pormenores del idilio que los lleva camino del dolor y los aleja de la felicidad. El autor nos presenta así a los personajes:

"(...)y sus almas entraban como los cielos en la sombra, y tocaban como las rosas las fronteras de la muerte...  
y todo se hacía fantasmal en torno a ellos...  
y, se inmovilizaban en su dolor, frente a su pasión triste, en el éxtasis amargo de sus sueños de amor;  
y se refugiaban el uno en el otro, y temblaban en silencio ante el fantasma pavoroso que avanzaba;  
¡oh, lo inevitable!..."(36)

La demencia de Job está igualmente caracterizada por sus connotaciones psicológicas. Lucio Poveda, el protagonista, padece una enfermedad hereditaria: la lepra que lleva sobre su cuerpo como un estigma, consecuencia del pecado y motivo de culpas. Madre e hijo se desplazan en un mundo de alucinaciones y fantasmas propios de seres psicológicamente enfermos. Esa unión madre-hijo, marcada por la lepra, les lleva a huir del resto de la gente. La unión ideal se mantiene, gracias a la enfermedad que acerca el universo de estas dos creaturas culpables. El hijo le dice a su madre, sin ocultar el terror:

"Madre ¿por qué inspiramos nosotros horror?  
Nuestra casa es como un lugar maldito; algo

"consagrado al horror inviolable; quien toca sus puertas una vez, no vuelve nunca...¿por qué, madre? ¿Por qué?" (37)

El Edipo es vivido por la madre y el hijo como una verdadera lepra que les hace ocultarse del resto de la gente. Repudiados por los vecinos, los personajes se protegen de la influencia del cura que intenta convertirlos y ganárselos para su causa.

Lo irreperable es una narración peculiar dentro del conjunto de las novelas de Vargas Vila. La historia está dividida en capítulos que mantienen el nudo, la trama, el desenlace que, a su vez, abre un interrogante. Los hechos se remontan a los tiempos en que aún existía la esclavitud. Así, la injusticia que se desprende de esta forma de vida parece conmover a un sacerdote que se convierte en abogado de un esclavo, acusado de un delito que no ha cometido. La truculencia de la trama reúne una serie de acciones que se aglutinan al final, pero lo curioso de esta historia es que el final feliz no llega.

Lo irreperable, responde, en su estructura, al género folletinesco, puesto que es capaz de atrapar la atención del lector en cada capítulo, igual que los famosos radio-teatros posteriores a Vargas Vila.

Salomé, la "novela-poema", se basa en el mito de la princesa hebrea que tanto inspiró a los modernistas (38). Vargas Vila le imprime su propio sello a este personaje bíblico que ins

pira un apasionado amor en Juan Bautista. La vocación religiosa del santo es explicada por sus impulsos libidinales que, en definitiva, le llevan a la muerte y al crimen. En la tragedia hay dosis de adulterio, incestos, celos y crímenes. Bautista no es capaz de librarse del influjo de la pasión que le despierta la princesa y acaba entregándose a ese amor carnal del que tanto renegaba, hasta que, finalmente, asesina a Salomé y se suicida.

Maria Magdalena, igualmente novela de tema bíblico, es la desmitificación de la sagrada figura de Cristo. Magdalena es la adúltera que desfallece de amor ante la mirada del Cristo, capaz sólo del amor espiritual. Pero en el momento en que Jesús la conoce, descubre al hombre que hay dentro de él y que se manifiesta en la más humana forma de amor. Magdalena, por su parte, se deja llevar por la dulzura del maestro y abandonando a Judas se decide a seguir a Jesucristo; Judas, víctima de los celos, delata a Cristo, pero su arrepentimiento llega demasiado tarde. No pudiendo resistir los remordimientos, Judas se suicida, mientras Magdalena se entrega a un joven centurión a los pies de la figura del Cristo agonizante.

### 3. 5. 2. El tono melodramático

Las características del melodrama que alcanzan las novelas de Vargas Vila logran su máxima expresión en el momento del desenlace de la trama o cuando un narrador presenta una situación de conflicto. Esta forma de mostrar un problema tiene implicaciones semánticas e ideológicas que se adivinan en un lenguaje entre ingenuo y artificioso. La narración oscila entre

trascendental y lo cursi.

En Las rosas de la tarde preocupa, fundamentalmente el tema del honor, sobre el cual se desencadenan tragedias. Al final de la historia nos encontramos con que la hija de la condesa de Larti, ha sacrificado su honor, haciendo parecer que está al lado de Hugo, para defender la reputación de su madre moribunda. El conde Larti, que ama a su hija por encima de todas las cosas, ve derrumbarse el mundo a sus pies. Veámos el tono de la - narración:

"y, llevaba la muerte en el alma de aquel bandido en cuyo corazón no quedaba más amor que el de aquella hija;  
¡deshonrada y prostituida! también su hija - adorada;  
y no queriendo revelar su deshonra se alejó silencioso, ahogando el llanto que subían en honda tumultosa hasta sus ojos...  
¡la hija había salvado a la madre de la des - honra, del tribunal de la prisión!... ella no era pura, a los ojos de su padre, pero su madre no era adúltera a los ojos de la ley...  
¡oh, el sacrificio!..." (38)

Es propio del melodrama el uso exagerado de los signos de exclamación, de los puntos suspensivos y de las interrogaciones. La presencia del narrador que se introduce en la narración para decirnos lo que piensa acerca de los hechos. Los juicios de valor de este narrador denuncian la ideología que domina el texto y, en últimas, le imprimen su sentido. La utilización de los adjetivos tiene aquí una importancia vital: deshonrada, prosti-

tufda, pura y adúltera son calificativos que guardan dentro de sí un contenido ideológico decisivo dentro de la trama. La pérdida de la virginidad y de la pureza, en una relación que no cuenta con la aprobación de la ley y de la religión, es la mayor desgracia que puede recaer sobre una familia.

El adulterio como falta censurada por la ley, y el sacrificio como actitud propia del Cristianismo, llegan a sus máximas consecuencias cuando se asumen como propias las culpas de los otros. Irma, la hija de la condesa de Larti, es poseedora de una férrea moral y de una mística que la mueve a guardar su "pureza" interior, por encima de la opinión de los demás. Ella, a los ojos de los demás, es algo parecido a una adúltera. Esta trascendentalidad del hecho es lo que le dá su carácter de tragedia y lo que, a la postre, lo convierte en melodrama.

En una sociedad censora se aceptan los matices y se perdonan las faltas, siempre y cuando se sepan ocultar. Pero en Las rosas de la tarde se impone una opinión pública. Irma se sacrifica, pero a la vez se gratifica en el dolor de llevar sobre sí una falta que no ha cometido. La imagen de mártir puede hacer la más grande a los ojos de el lector y del narrador quienes son los únicos que conocen la verdad. La conciencia de saberse "pura y honrada" es lo que le dá fuerzas a la hija para salvar la reputación de la madre, pues el honor de su madre es también el suyo.

Como puede apreciarse, hay un mensaje moralizante y pro

fundamente ideologizante, que busca la moraleja final con la amenaza del castigo y del escándalo.

Este tono melodramático se hace evidente también en Flor de fango, en algunos fragmentos del diario de Luisa García. Veámos algún ejemplo:

"...¡pobre madre mía!... Con que por no haber sido una de esas adúlteras, recamadas de oro que esconden su vergueza tras la insolencia del orgullo, o una de esas jóvenes que llevan al hogar una dote de brillantes y vergueza, se te culpa y se me desprecia? ¿tu austera simplicidad es un crimen? ¡se duda hasta de la virtud por que eres pobre!" (39)

La exageración de las consecuencias sociales que trae la pobreza se proyectan en el plano moral, más que en el económico, puesto que la pobreza, dentro del universo social de Vargas Vila, es la deshonra misma; recordemos que Aura prefiere casarse con un hombre que no ama, antes que someter a su familia a la vergueza de la miseria. No obstante, la pobreza es dignificada dentro de las doctrinas cristianas. Sin embargo, la humilde condición de la madre de Luisa es el estigma que la hija llevará como un lastre a lo largo de su trágica existencia.

En casa de la familia de la Hoz se ve con muy malos ojos la labor de la madre de Luisa, y esta no es capaz de defenderla, porque considera que los principios morales no pueden llegar al nivel al que sólo se puede acceder por el poder del dinero.

El drama de Luisa García es compartir la ideología de la clase dominante y poderosa y llevar su pobreza como una verdadera tragedia. Luisa ha ascendido al tener acceso a una buena educación, pero sus prejuicios le impiden olvidarse de su humilde origen. Ella sabe que no puede disfrutar los lujos de los patrones, pero se siente merecedora del amor del hijo del patrón porque en el fondo se identifica con sus valores.

Los problemas que se presentan, y de los que surgen los dramas y las tragedias, tienen que ver con la tabla de valores o con el código moral que está implícito en la obra. Luisa, a su vez, interioriza todo el desprecio y el odio que le expresa Mercedes de la Hoz y se lo devuelve en insultos. La adjetivación tiene como objetivo el insulto.

Pero lo que en un comienzo se presenta como denuncia social va tornándose un melodrama(40), pues no se proponen salidas ni soluciones posibles, tampoco hay una perspectiva que deje entrever que ese equilibrio pueda ser salvado. La muerte de Luisa es el final y la solución del drama.

Vargas Vila, en el prólogo de sus novelas, mantiene también ese tono melodramático, lleno de trascendentalidad. En El minotauro nos dice que su arte pretende denunciar los crímenes de la época y no ponerse al servicio de la misma(41). Respecto a la moral, él defiende lo que designa como "amoralismo" de sus libros. Así, continua explicando que la pureza artística de sus obras no



se contagia con las impurezas descritas. Pero, irremediablemente, el autor cae en la tragedia. El romance de Froilán con Rosa es de un dramatismo exagerado, así como el aborto provocado y la forma como es narrado. Después de la muerte de Rosa, Froilán disfrutará recordando estas patéticas escenas. Veamos un fragmento en el que Froilán evoca el recuerdo de Rosa:

"misericordia de las cosas vivas...;  
misericordia de las cosas muertas...;  
ella pone una mortaja de luz a mis amores  
difuntos;"(42)

La muerte de un ser querido es, en efecto, un acontecimiento doloroso, pero la prolongación del sentimiento amoroso más allá de la muerte, evidencia una disponibilidad al melodrama, alimentada por deseos morbosos y por una necesidad enfermiza de experimentar el dolor.

En La ubre de la loba, al final de los días de Froilán, resurge el recuerdo de Rosa y la historia toma caracteres verdaderamente patéticos:

"y le parecía que una voz reminescente salía de esa tumba para decirle: 'me sacrificaste, por no ver florecido nuestro amor;... por qué dejaste luego florecer el tuyo en el vientre de Susana Berteuil? Nuestro hijo hecho - pedazos fue arrojado aún sin vivir, al fondo de la cloaca; por qué has dejado vivir y crecer el otro, que ahora se proyecta sobre tu ancianidad como un enigma?(...)"(43)

El melodrama culmina con la muerte de Froilán, causada por su propio hijo quien, por su ambición, se vuelca sobre el padre. El narrador nos describe así la escena final:

"Miró a su padre con un rencor sordo, como si hubiera querido trituirarlo y se alejó seguido de su séquito." (44)

El complot para destruir a Froilán es folletinesco al extremo, - pues la fantasía no dá pié a la imaginación: la iglesia que codicia la fortuna de este hombre y los médicos cómplices que diagnostican su supuesta locura senil, lo ocultan de las juventudes que lo aclaman. Finalmente, un grupo de estudiantes consigue liberarlo de las garras de los enemigos.

En La demencia de Job, Lucio Poveda, como ya lo hemos dicho, está unido a su madre a través de la lepra y esa enfermedad es la que los separa del entorno. No obstante, el protagonista mantiene con Marta un complicado romance. El drama mueve a la enamorada a realizar los sacrificios más duros para mantener ese amor desdichado. Esta es la voz de Marta, dirigiéndose a Lucio:

"yo cojo la mano de Lázaro(...) yo beso la mano de Lázaro; yo amo el mal de Lázaro, y, quiero morir de la lepra de Lázaro;" (45)

El amor en esas circunstancias se torna en una fantasía demoniaca. Tanto la lepra, como cualquiera otra enfermedad, encarnan el mal, pero los enamorados disfrutan al dejarse consumir. Un placer morboso los une y les da fuerzas para desafiar a quienes se opongan a sus deseos. La mutilación que deja la enfermedad en Lucio le produce el gusto del "gozar sufriendo", propio del Decadentismo. Marta, a su vez, desea ser contagiada y morir del mismo mal. Nunca

antes el amor estuvo tan cerca de la muerte. Esta novela de Vargas Vila está llena de símbolos. La enfermedad de Lucio sugiere contenidos significativos. La relación con la madre se asume como una enfermedad y se goza, al mismo tiempo, en ese retorno al vientre materno, representado en un cerco oscuro que separa al personaje del mundo y que, a la vez, lo protege de la angustia existencial y de la soledad. Pero esta unión no deja de parecer repugnante, razón por la cual es mucho más gratificante.

Como es sabido, la lepra fué durante la Edad Media la encarnación del mal y fué tomada como un castigo de Dios. El leproso no sólo sufría la exclusión social y el aislamiento, sino que su casa era también sellada y sus pertenencias incineradas para que el fuego purificara y lavara todas las culpas.

En el relato La sembradora del mal (46) asistimos a una historia dramática en donde la mujer es ella misma el mal y la enfermedad del hombre. Gastón Frenillete descubre que la mujer desnuda que su amigo el pintor esta retratando es su mujer. Esta visión le horroriza. Veamos como nos describen tal escena:

"El cuadro cayó al suelo, y el aire levantando el resto del papel que lo cubría...Gastón Frenillete se llevó las manos a la cabeza, se acercó al cuadro, lo miró fijamente, se alejó de nuevo eloquecido, queriendo gritar y no pudiendo...si...no había duda...era ella...Fidelia Witowska...su mujer, ella, tentadora; desnuda como la había visto raras veces...con sus ojos de abismo...con su boca cruel(...) un odio ciego lo poseía, contra aquella mujer

"que después de haberlo abandonado lo deshonra  
ba(...)  
tuvo un gran acceso de tos; y escupió sobre -  
el retrato y, el esputo sanguinolento cubrió  
la carne rabiosa como un andrajo de púrpura -  
arrastrada por el fango(...)  
comprendía que iba a morir y quería morir fren  
te a aquella que lo había matado." (47)

Evidentemente, hay una intención de encontrar la materia del arte aun en la abyección. En este caso, la belleza de Fidelia se quipara a la tuberculosis que padece Gastón y el gusto por describir el esputo sanguinolento, el deseo de despertar el asco y el repudio, son también formas de provocar y de desafiar los cánones de la belleza, el pudor y los gustos establecidos.

La infidelidad es la mayor tragedia de Gastón y esto es lo que acelera el curso de su enfermedad. Pero es aun más grave la enfermedad de Fidelia, sus vicios y su frivolidad. El autor manifiesta el desprecio hacia la mujer que destruye al hombre y le despoja de todo deseo de vivir. La falta cometida por "la esposa infiel" es la razón del dolor del personaje y la causa de su muerte:

"Cuando los concurrentes a la triste escena apartaron los ojos del rostro del muerto, y volvieron a mirar, la mujer había desaparecido... poco después se escuchaba el ruido de un coche que -  
partía:  
Gaetano Spoleto, se acercó a la ventana; levantó los visillos y miró;  
en el coche que se alejaba iba ella...

"la sembradora del mal hufa...  
hufa de la muerte que daba." (48)

Fidelia, "la sembradora del mal" destruye a Gastón, enfermizo y de temperamento débil. Sólo hay dos personajes: la víctima y el victimario. En este caso la mujer malvada, cínica, ambiciosa, lujuriosa y frívola.

En Otoño sentimental, otra de las narraciones cortas de la colección La novela corta, madre e hija se disputan el amor de un mismo hombre. Blanca, hija de Augusta Cossio, se nos presenta como un ser malévolo que se vale de todas las artes para seducir a su padrastro. El hombre, incapaz de resistir los encantos de la juventud, cede a los requerimientos de la hijastra. El personaje engañado busca la forma de vengarse y deshereda a la hija; al marido lo castiga con el peso de su odio. La madre muere sin perdonarlos, y esta culpa mueve a Blanca a llevar una existencia degradante. La conducta de la hijastra afecta a este hombre que se hace víctima de ese amor. Cuando Blanca toma la determinación de abandonarlo él exclama:

"ni una palabra de amor;  
ni una palabra de consuelo...  
por todo adiós un insulto...  
¿qué he hecho yo?...  
amarla...amarla con delirio...amarla hasta las  
lágrimas...  
lloro...sí...lloro por ella  
¿a qué enmascarar mi infamia?  
todo amor envilece  
y, envilecerse es la única gloria posible en  
el amor." (49)

Una vez más encontramos esta actitud del "gozar sufriendo" tan común a los dramas vargasvilescos. Conrado Ricci, el protagonista de esta historia, llega hasta el asesinato, sin conseguir librarse de una mujer que ama, pero que le odia a él. Finalmente, se declara "feliz" después de haber disparado sobre el cuerpo de la mujer que amaba. La disolución de la trama intenta resolver la tragedia con el asesinato y no con el suicidio, como en el caso de Ibis. Igual que en La sembradora del mal, la mujer es la culpable y no hay más que dos alternativas posibles: matarse o matarla.

### 3. 5. 3 Ingenuidad y artificio

Una de las tareas fundamentales de la literatura es conseguir imprimir verosimilitud a la historia que se narra. Esto es: crear un universo particular, acorde con unas leyes establecidas por la lógica interna que da cuenta de la totalidad de la obra. Así en La metamorfosis de Kafka, Gregorio Samsa, en efecto, se despierta una mañana convertido en un bicho y esto es absolutamente posible dentro del universo literario creado por Kafka. Igualmente ocurre en Cien años de soledad cuando Remedios la bella asciende al cielo, enredada entre sus sábanas.

Hablar de verosimilitud, implica tener en cuenta los conceptos de Lógica interna y de coherencia del texto. No obstante, en la literatura de folletín no puede hablarse de verosimilitud, puesto que, en su gran mayoría, los conflictos tienen una solución fantástica.

Las soluciones fantásticas suelen presentarnos una versión

falseada de la realidad. Tal es el caso de la humilde muchacha que sueña con casarse con un aristócrata y que al final resulta teniendo un pariente lejano que la sube de categoría social para ponerla al nivel de sus aspiraciones, reproduciendo, en esa forma, la mentalidad clasista. Esto ocurre, como es sabido, en los radio teatros que ocupan los ratos de ocio de las masas poco letradas. No es que tales hechos sean imposibles. Lo que ocurre es que se plantea un falso problema, escondiendo las grandes contradicciones sociales.

Vargas Vila se define como anarquista y defensor radical de la libertad y los derechos del individuo. Sus críticas o ataques van dirigidos a la iglesia católica, al estado burgués y a las instituciones en que se sostiene. No obstante, el autor reproduce el código moral que con tanto apasionamiento ataca. Esto puede apreciarse en el discurso moralista y conservador que subyace en el mensaje.

Por otro lado, si la literatura consigue enriquecer la visión que tenemos de la realidad; si es capaz de ampliar el conocimiento que tenemos del mundo, podemos afirmar que esta cumple una función reveladora. Sin embargo, la literatura de folletín cumpliría una función de evasión, más que de ayudar a comprender la realidad. Robert Escarpit en Sociología de la literatura afirma que, "el acto de lectura es básicamente, y antes que nada, un acto de evasión" (50). La obra sería, entonces, producto de una visión falseada del mundo que alejaría al lector de la realidad en que vive. Pero el sentido de la palabra "evasión" no puede ser tan

peyorativo. Escarpit considera dos tipos diferentes de evasión: la que nos puede enriquecer si nos permite adquirir conciencia de nosotros mismos (evasión del prisionero), o la que nos empobrece, hundiéndonos en medio de ilusiones (evasión del desertor). En este último sentido, las formas literarias de lo popular cumplirían la función de hundir al lector en un mar de falsas ilusiones. Veá mos lo que dice Escarpit:

"Toda literatura estereotipada trata de halagar, mediante una grosera mitología sentimental, el oculto bovarismo que tan a menudo se ha fomentado en las masas:" (51)

Del tipo de evasión que podría resultar nocivo para la conciencia del lector, se ha hecho más de una conjetura. Evadir significa huir de la realidad, desconocer las consecuencias de un código social, no admitir cuestionamientos, etc.,.

Tendríamos que cuestionarnos una vez más la función misma de la literatura, en general para situar en un lugar adecuado a la literatura popular. Para unos la literatura cumple una función social y para otros le basta con que cumpla la función de recrear, tal como ocurría con el teatro de Lope de Vega o de Tirso de Molina durante el Siglo de Oro español. En ningún momento pretendemos emitir juicios respecto al valor de lo "popular", pero si queremos tener en cuenta estos conceptos al acercarnos a la obra de Vargas Vila. Empezamos cuestionando el grado de verosimilitud que alcanzan las obras de este autor para explicarnos las soluciones fantásticas que van apareciendo a lo largo de sus novelas.



Podemos apreciar un desajuste entre el discurso de los personajes vargasvilescos y sus acciones. Froilán Pradilla es uno de esos ecasos. El héroe se sostiene sobre la base de una supuesta voluntad de poder, Este hecho le hace enfrentarse a los otros, a abandonar la lucha, en defensa de su soledad e independencia. El personaje impone a las exigencias sociales sus necesidades - íntimas. Froilán lucha consigo mismo, puesto que en él se desatan fuerzas contradictorias. La razón y los sentimientos entablan una encarnizada batalla que, poco a poco, le va dejando débil.

Esta dualidad entre el sentimiento y la razón motiva las acciones de Froilán, hasta llevarlo al fracaso. El héroe evade esta lucha, entregándose al deseo de la carne. Vargas Vila empieza planteando un conflicto individual. En ese momento el autor pone la literatura al servicio de sus ideas, pero al resolver la trama, se revela la ideología que tanto critica. No hay ningún cuestionamiento de las acciones del personaje.

Froilán nos presenta su individualismo y su anticlericalismo, es decir, los de Vargas Vila. Pero la muerte de Froilán en manos del hijo resulta de una ingenuidad ilimitada. La maldad de los otros y la supuesta bondad del héroe nos presenta una visión maniquea y francamente irreal. En un comienzo Froilán se protegía en su filosofía individualista y después, sin saber cómo ni gracias a qué proceso de cambio, el personaje se dedica a realizar obras de beneficencia con un sentido altruista que no está en armonía con la personalidad que le conocemos. El narrador

nos describe así su comportamiento:

"era un 'derraciné' que no conservaba por su patria sino un amor romántico, dicho mejor, un - instinto sentimental, ese que hace que todos los animales, aún los más feroces, busquen su guarida nativa para morir en ella;" (52)

Por el contrario, en El minotauro Froilán se muestra radicalmente individualista:

"esta rebeldía a agruparme, me hace odioso aún a los mismos grupos rebeldes; los libres, me hallan demasiado libre, (...)" (53)

Los planes de filantropía y las obras de misericordia entran en contradicción con las ideas de Froilán, pero no nos explican las razones de este desequilibrio del protagonista. El sentimentalismo que motiva el regreso a la patria, tampoco encaja con las ideas del héroe. Un individualista, ateo y anárquico, no puede pretender llevar a cabo reformas sociales en nombre de un altruismo absurdo. Remitámonos a lo que dice Froilán en El Minotauro:

"Nada, ni la política, que es también una pasión de rebaño, logra hacer de mí, un hombre colectivo;" (54)

Por tal razón resulta incoherente el final de la historia de Froilán quien resume así su pensamiento:

"pues ya que estoy en la prensa, necesito habituarme a ese relente de circo, que se escapa de ella; es preciso habituarme al establo de Augías, ya que no puede limitársele;" (55)

Froilán admite estar en sociedad, pero internamente establece una

barrera insalvable.

A nivel de las apariencias, Froilán pertenece a un colectivo de hombres, pero , aún dentro de un grupo, toma conciencia de su individualidad. Su rebeldía le hace ganarse el odio de sus superiores y se ve condenado al destierro. No obstante, Froilán decide regresar a la patria en donde espera invertir toda su riqueza en beneficio de los más necesitados. En ese momento no tienen influencia sobre él los ideales del pasado, no hay un proceso ni un desarrollo de la personalidad. En este punto es donde hallamos ingenuidad y artificio. Nada es esencial, en última instancia.

La novela popular nos transmite, indudablemente, una visión determinada del mundo. Así, por ejemplo, en El alma de los lirios , nuevamente aparece el conflicto interior del individuo. Esta vez se trata de un artista atormentado por el "mal du siècle". Flavio Durán nos presenta una salida muchísimo más original que la de Froilán. Esta vez no le queda al personaje sino la propia voluntad de ejercer el mal.

Pero el ejercicio consciente del mal es, al mismo tiempo, la confirmación de la existencia del bien. Pero no deja de ser válido plantear en esa forma la dicotomía que existe entre el bien y el mal. En este caso la pobreza de recursos utilizados por el autor no es definitiva en el desarrollo del tema.

En conflicto que se presenta entre la relación individuo-sociedad es propio de los tiempos modernos. Existe toda una -

tradición literaria acerca del tema y que alcanzó momentos elevados en Flaubert, Balzac y Standhal, entre otros. En estos casos es el tratamiento de los temas lo que le da verosimilitud a las grandes obras.

El alma de los lirios en ningún momento alcanza esos niveles de verosimilitud de los que hablamos, pero no por eso deja de resultar interesante.

Evidentemente, hay ingenuidad en las causas que mueven a Flavio a regresar a su patria, en la extraña relación que entabla con su hijo Manlio, en la atmósfera que los rodea, en la presencia de Germanía y en las reflexiones morales que de desprenden de sus acciones.

La relación entre Manlio y Flavio está fuera de toda realidad, por eso mismo la envuelve una atmósfera de alucinaciones y de fantasías de la mente del autor. Juntos, padre e hijo, se recluyen en una aldea perdida en un país del trópico. Allí se entregan a todas las voluptuosidades del espíritu; consumen morfina, beben alcohol y aspiran éter. Flavio nos describe así sus experiencias:

"La emotividad mórbida, lo sometía a él como a mí a grandes crisis de lágrimas, inmotivadas; el delirio de la melancolía; la panofobia, o el miedo a todo, nos asaltaba con igual intensidad; y él, como yo, huía de la gente y de la luz(...) se había encerrado también, sin luz, sin aire, en el delirio de

"su neurosis, con una caja de perlas de éter,  
al alcance de su mano" (56)

El llanto y la melancolía no son propios del héroe que ha luchado por imponer su fuerza de voluntad y su carácter. El hijo es tan irreal como las propias visiones de Flavio. Los dos, entregados a la droga y al alcohol no son más que fantasmas. Manlio en su fragilidad es la proyección de los ideales femeninos de Flavio, quien siente por él una verdadera pasión.

La locura de los dos personajes les hace vivir noches carnavalescas y soterradas en donde lo sórdido y oscuro invade las conciencias. El ambiente demoníaco en el que desarrolla la historia de los personajes es también un artificio.

Igualmente el carácter masculino de Germanía le resta vigencia a su condición. La hija de Aureliana se siente fuertemente atraída por Flavio y desafía a la madre y a todo aquel que se interponga entre los dos. En esta lejana aldea del trópico, al parecer se conocen las noticias de París, se sabe de pintura y se lee a Baudelaire. Germanía lee del francés y se desenvuelve con la audacia de cualquier mujer cosmopolita. Manlio, el hijo de Flavio, es el adolescente que se comporta como un niño. Su padre le llama "niño" queriendo acentuar la ingenuidad de sus acciones, haciéndolas aún más demoníacas: "el niño rodó hasta mis plantas ensangrentado y convulsionado...", nos dice el padre. En otra oportunidad vuelve a llamarle del mismo modo: "nunca la inspiración había sido más alta, en aquel niño sublime, que temblaba bajo las

flores...". Finalmente, el hijo pierde su carácter pueril y se enfrenta al padre utilizando un tono de sentecia:

"Vengo a impediros cometer un crimen; vengo a matar a esa mujer." (57)

Movido por los celos y amparado en un código moral, Manlio, en un arranque de lucidez, desafia la autoridad paterna.

Los personajes no alcanzan la complejidad de los seres humanos. Ni siquiera en su locura Manlio alcanza la existencia real de un individuo. Por tal razón, sus palabras carecen de lógica. Este desequilibrio entre las acciones de los personajes y la relación que mantienen en un contexto determinado, encubre un mensaje ideológico al que se le añade un ingrediente de emoción y sentimentalismo. No hace falta un lector letrado, puesto que un análisis destruiría la vigencia de los hechos narrados.

Ya al estudiar el pensamiento del autor nos hemos dado cuenta de sus preocupaciones filosóficas, como de las políticas, y al final explicamos su larga obra como el producto de una angustia existencial, debida a múltiples contradicciones; una de ellas: la dicotomía entre el dolor y el placer. De esta preocupación básica surge la obra narrativa de Vargas Vila. Así, sus personajes son un símbolo o un medio para mostrar ese sentimiento trágico de la vida.

Los personajes vargasvilescos fracasan. En efecto, Flavio transgrede todas las leyes morales, pero recibe un castigo. Germa nía se deja llevar por sus instintos y se consume en el universo

alucinado de Flavio. Manlio paga con su muerte las faltas de sus padres. El castigo se aplica sobre los personajes que profanan los espacios sagrados. La historia es moralizante pero ingenua - mente comparte los valores dominantes que no han sido superados por los personajes. La mutilación y el escándalo son, al parecer, el castigo justo que deben recibir los "malvados", y el fuego es la manera de purificar el espíritu de toda influencia maligna.

#### 3. 5. 4. -El tono exaltado

El amor y el odio son valores absolutos en el universo vargasvilescos. Esta manera de abordar la realidad se hace evidente en el tono exaltado que se puede apreciar en algunos momentos de la narración. En el momento de resolver una trama no se matizan los sentimientos ni se relativizan los conflictos.

Esta manera de asumir los sentimientos es herencia del Romanticismo que desata las pasiones hasta sus máximas consecuencias. Así, el amor, como en Aura o las violetas, va más allá de la muerte. Asimismo, el odio exige la venganza que puede culminar en un asesinato. Los buenos son absolutamente buenos y los malos lo son totalmente. El rico es el privilegiado y el pobre es el infeliz. El pobre recibe con humildad las desgracias que le sobrevienen y el rico disfruta con arrogancia los privilegios de su condición. Pero cuando el pobre y el infeliz clama al cielo en busca de "la justicia divina" lo hace consciente de la imposibilidad de transformar esta "natural realidad". Sus quejas, sus llantos, sus desgracias, despiertan la conmiseración del espectador, pero no su capacidad de crítica.

Presentar realidades extremas e irreconciliables, al menos en apariencia, resulta hasta tal punto dramático como en el caso de Luisa García quien, víctima de la orfandad y la pobreza, ve en la muerte la única solución a sus desgracias.

En la narrativa vargasvillesca encontramos juicios de valor con respecto al bien y al mal; al vicio y a la virtud; a la verdad y al engaño. Hay repudio y admiración por las acciones de determinados personajes. El sacrificio es exaltado, tanto como un crimen o cualquier transgresión. La lamentaciones dan también ese tono exaltado que necesita la tragedia para hacer sentir con mayor fuerza la dimensión del dolor narrado.

En Lo irreparable se agotan los signos de admiración y los puntos suspensivos. El tema de la esclavitud es una manera de cuestionar "la justicia divina" y "la justicia de los hombres". La respuesta a todas las preguntas se encuentra en "la maldad de los hombres". Estas son las palabras del narrador:

"¡Oh! ¡Suprema justicia de los hombres frente  
a la justicia eterna de Dios!..." (58)

El narrador está interviniendo en todo momento, emitiendo juicios de valor y lamentándose de la situación de sus personajes. Cuando el esclavo Juan ha sido castigado injustamente el narrador comenta:

"Qué podía perturbar la conciencia del amo, el castigo inflingido a un esclavo? ¿No tenía derecho sobre él? ¡Ah! y la sociedad de aquellos tiempos que vivía cometiendo aquella violación, ¡se creía verdaderamente moral y cristiana!..." (59)



El comentador no disimula el apasionamiento que le despiertan estos temas. En esta novela corta, el autor parece ponerse de parte de los valores cristianos y censura el gérmen del mal que mueve a los hombres a las más atroces acciones. La disponibilidad para el mal es la que orienta la sociedad, haciéndole justificar los más absurdos hechos.

Pero hay también hombres buenos como el sacerdote Iragua del que ya hemos hablado anteriormente. Este personaje se pone de lado de los pobres y desamparados y actúa en nombre de la caridad cristiana. Bárbara es pobre y virtuosa, pero valiente, como Luisa, la heroína de Flor de fango. El padre Iragua exalta las virtudes de esta mujer:

"-Grande alma, gran corazón, gran virtud, dijo el padre para sí. Y esa perla se crió en el fango, esta estrella ha vivido en la sombra¿quién enseñó a esa mujer a amar así y a ser fiel a un ser querido? ¡Dios mío! tu mirada alumbra lo mismo el fondo de la superficie que ese mar revuelto que se llama humanidad. La virtud no es patrimonio de una clase social, ni de ninguna secta, la virtud es tu espíritu, señor, y los esparces sobre el mundo." (60)

La virtud merece alabanzas, mientras el mal suscita el repudio. Juan despierta la compasión del cura, Bárbara su más ferviente admiración y Luis las lamentaciones, pero no el odio, puesto que este sentimiento no es digno de un cristiano como es el padre Iragua.

El poder de Dios no alcanza a destruir todo el mal que -  
existe sobre la tierra. La esclavitud se mantiene impunemente y  
sus víctimas esperan el ejercicio de la "justicia divina" que se  
imparte en el "otro mundo", libre de la voluntad de los hombres,  
reino de la divinidad.

Igualmente, el tono exaltado sirve para expresar la -  
ira del narrador. Así se expresa el cura de Luis "el malvado":

"¡Oh! ¡qué abismo tan profundo es la conciencia  
criminal! ¡Cómo se apodera de ella el horror!  
¡Qué inmensidad de sombras, allí donde no rei-  
na el astro de la virtud! ¡Qué batallas!" (61)

Luis es el estereotipo de malo que provisto de una falsa concien-  
cia pretende mostrar que es una víctima de sus pasiones. Así, el  
narrador, al pretender introducirse en los pensamientos de Luis,  
nos da una visión particular de su conflicto interior:

"¿Por qué tengo yo estos instintos y estas as-  
piraciones tan bajas? ¿serán vicios de la edu-  
cación? Mi padre era un hombre honrado y vir-  
tuoso, pero yo perdí a mi madre siendo niño y  
acaso me faltó esta educación del corazón que  
sólo dan las madres: Dicen que la venganza es  
el placer de los dioses y yo debo tener algo  
de esos dioses paganos, porque la amo mucho,  
¡ay! pero empiezo a comprender que una copa  
lleva la miel en la superficie y la hiel en el  
fondo." (62)

En Las rosas de la tarde son otras las preocupaciones del  
autor, quien nos presenta la historia de unos amores desdichados:

"ella, arrastrada a los tribunales, al escándalo

"lo, a la prisión!...¡oh! ¡no! primero la mataría y se mataría;  
la muerte antes que la deshonra, la muerte piadosa y casta, el gran sudario de tierra cubriendo sus cuerpos juntos, la nupcias pavorosas de la nada: así pensaba el fuerte...  
¡corazón cobarde, como el corazón de todos los hombres!" (63)

La honra es el valor dominante y es el escándalo la amenaza que se cierne sobre la condesa. Hugo Vial quiere mantener "limpio" el prestigio de la mujer que ama. Leda Nolly es, por el contrario, el ser malvado y vicioso. Hija de padre acohólico, como aclara el narrador, Leda se entrega a la vida mundana y al espectáculo del vicio. Mientras Hugo exalta la figura ideal de Adaljisa de Larti, expresa también su repudio por la cantante. Veámos cómo nos presentan a la mujer amada:

"A la aproximación de aquella alma, tan recta y tan alta, su espíritu se volvió hacia ella como un girasol que abre todos sus pétalos al astro primaveral;" (64)

Esta es la mujer "viciosa" y malvada:

"La desvergüenza artística, canallesca de Nápoles, se refinó hasta desaparecer en la -  
desvergüenza profunda de los teatros parisenses; su voz, su acción, su mímica, todo se transformó en aquel laboratorio de facciones;  
se hizo una artista exquisita, intensamente perversa y turbadora;" (65)

Los personajes son presentados con sus opuestos: el virtuoso se opone al vicioso, el rico, al pobre, el aristócrata, al venido a más. En Las rosas de la tarde se manejan los conceptos del bien y del mal, pero de forma distinta a cómo ocurre en Lo irremparable. La condesa de Larti es un ser delicado y de fina sensibilidad en quien Hugo despierta el deseo de la carne y este último es un ser individualista que desconoce el amor espiritual. Entre los dos se van creando cada vez mayores nexos. Sin embargo, los personajes desconocen la felicidad, puesto que viven el amor de manera culpable. El deseo se equipara a la falta y los dos merecen un castigo.

Por su parte, Leda es mala y desdichada, pues su falta de amor, sus frustraciones y una imperiosa necesidad de venganza, le impiden convertirse en una persona amada. Buenos y malos son desdichados y están condenados a llevar una existencia trágica.

En Ibis, el narrador manifiesta emocionado todos los sentimientos que despierta la belleza de la novicia:

"El fondo verde oscuro de una enredadera silvestre encuadraba admirablemente su cabeza cuasi-blonda, que hacía resaltar su blancura eucarística con transparencias de hostia, bajo su toca inmaculada, que le formaba un halo de apoteosis, de claridades cambiantes e inextinguibles." (66)

La pureza de la novicia contrasta con la lujuria que caracteriza a Adela. Cuanto más límpida es el alma de la novicia; más grave resulta la falta cometida. La virtud se impone sobre el vicio. El

conocimiento del placer significa la pérdida de esa castidad tan estimable y admirada. Volvamos al texto:

"En la mañana, la silueta mágica de la virgen, el ibis blanco y melancólico, que semejaba - las losas negras del templo, lo albo de un pétalo en la onda turbia, no atravesó misteriosa y casta el silencio de las naves, llenándolas con el resplandor de sus ojos mágicos(...) con la armonía cantante de sus formas, con el rumor de sus labios(...)"(67)

La concepción de la belleza, del amor, de lo sublime, del odio, de la pasión y del placer que el narrador deja ver, denuncia su mentalidad. En algunas ocasiones, estas intervenciones suyas sirven de preámbulo a las acciones que se desarrollarán en adelante. En las primeras páginas de Ibis el narrador levanta su tono para justificar su libro:

"Este libro no es un libro de Arte: es un libro de pasión. No es un libro de Belleza: es un libro de dolor. El alma de un libro es la sinceridad. Este libro es un libro sincero(...) Yo sé de los corazones quemados por ese hierro y de los labios ardidos por ese tósigo(...)"(68)

Y éstas son las últimas líneas del libro:

"¡Oh corazón, entraña miserable, esclavo del amor! ¿Hasta cuando deificarás el lodo y servirás de pedestal a la diosa implacable, que marcha sobre un tapiz de almas y de sueños."(69)

El tono exaltado domina la narración de principio a fin y está re-

lacionado con la visión trágica del autor. El melodrama necesita la exaltación de los sentimientos y se complementa llevando al extremo el desarrollo de los sentimientos. Así, la muerte, el incesto, la enfermedad, el suicidio o el asesinato son el resultado de esta manera trágica de abordar la condición humana.

En Aura o las violetas es el amor que inspira la madre, lo que suscita la emoción del narrador:

"¡Ay! qué hubiera sido de mi sin mi madre, sin este amparo en mi desgracia, sin este ángel - cuyas alas se han interpuesto siempre entre - el dolor y yo; estrella cuyos blancos resplandores han caído sobre mi frente, en esta noche eterna y borrascosa de mi angustia!" (70)

El amor por Aura también despierta sentimientos de profunda emoción:

"¡Primer amor! ¡Encanto de la vida, alborada de la felicidad, los rayos de tu luz no mueren - nunca! ¡Corona encantada de la niñez, formada con las primeras flores que brota el alma, acariciada por los hálitos de la inocencia! El tiempo os marchita y os decolora después, pero las hojas mustias de vuestras flores(...)" (71)

En el texto se valora la inocencia del primer amor. Al hablar de Aura, el protagonista se referirá a "la niña" o "la pobre niña". Este amor apasionado aún no ha sido tocado por el deseo y esto lo hace, al parecer, más sublime. Con la desaparición del ser querido, el sentimiento crece hasta trascender la muerte y disfrutar el dolor de no tener lo que se desea. La violetas cultivadas en

la tumba de Aura son una tentativa por mantener vivo su recuerdo.

Emociones semejantes encontramos en Emma. Esta vez se trata de un amor imposible por razones distintas. No es la muerte la que se interpone entre los enamorados sino la presencia de Dios. Armando se ha ordenado sacerdote y no puede violar sus votos de castidad. Estas son reflexiones que se desprenden de tal acontecimiento:

"-Obcecación, error funesto, ardor de las pasiones que ciegan , predominio de la materia sobre el alma, reinado del lodo, combate del polvo contra la luz: he aquí el estado de tu espíritu y, ¿triunfará el error?" (72)

En amor humano y el amor "divino" se enfrentan, planteando un problema de orden moral y religioso. La tragedia alcanza momentos extremos en el instante en que el protagonista confiesa no poder olvidar a la mujer que ha amado:

"-Mientras ella exista y me ame, jamás, padre mío, jamás." (73)

La falsa noticia de la muerte de Emma mueve a Armando a tomar la decisión de hacerse sacerdote. Finalmente, cuando descubre que Emma aún vive, su tragedia se hace más grande.

### 3. 5. 5.-Forma de introducirlos personajes

Es corriente en este tipo de literatura introducir a los personajes por sus rasgos exteriores, con el objeto de acentuar sus virtudes o defectos. Tales virtudes y defectos están íntimamente relacionados con sus rasgos físicos. Vargas

Vila elabora los retratos de sus personajes con pinceladas gruesas, obteniendo al final caricaturas. En Cachorro de león, el narrador nos presenta un par de familias criollas que ostentan el poder y se mantienen en permanentes luchas:

"Descendientes eran de viejos hidalgos, señores de la horca y del cuchillo, raza de viejos lobos blasonados, haciendo subir su abuelengo hasta los primeros propietarios a quienes el rey diera en feudo y propiedad esas tierras." (74)

La utilización de los adjetivos sirve para indicarnos la naturaleza de los personajes: "viejos lobos blasonados". La ironía es evidente cuando alude a la horca y al cuchillo, al igual que los blasones. Los señores Pedrables y Rujeles se han disputado el dominio de las tierras y sus blasones están conformados por las supuestas hazañas, producto del ansia de poder y de la codicia. El autor empequeñece la figura de los personajes, mostrando sus supuestas grandezas. Asimismo, la relación entre viejos-hidalgos y señores de la horca y del cuchillo es la de los opuestos. La hidalguía, igual que los blasones, encarnan grandeza y nobleza. En tanto que ser señores de la horca entra en contradicción con los ideales expuestos. Las familias aristocráticas criollas son subvalorados en su condición de bárbaras e incultas. Pero hay también personajes heroicos, como Luis Pedralbes y Celina Rujeles, quienes defienden su amor, por encima de los odios de sus antepasados. Luis Pedralbes es descrito así:

"Luis Pedralbes tenía una recia envergadura de soldado, y una verdadera talla de caudillo." (75)



Y continúa llenándolo de cualidades:

"...ebrio de un divino entusiasmo que era el vino generoso de las vides de su juventud." (76)

Leoncio Pedralbes, el hijo de Luis, hereda las cualidades del padre:

"este cachorro formidable, que contaba apenas venti dos años, era ya jefe de su partido." (77)

Por otro lado están los Rujeles quienes, a pesar de su rusticidad, cuentan con personajes ejemplares dentro de su núcleo familiar. Tal es el caso de Celina, mujer altiva y de gran carácter, capaz de hacer frente a Matilde. Así la describe el narrador:

"vestida en blanco, era como una nota jazzmínea en aquel verde denso de los follajes y de penumbras que la circufa." (78)

El blanco es el color que simboliza los elevados ideales, la pureza del espíritu y la belleza de la juventud. Celina Rujeles es un ser etéreo, cuya figura parece "esfumarse en la suavidad de la tarde que moría en los follajes". La levedad y la suavidad designan lo femenino en su más hermosa expresión, pero también aparecen en la historia lo vulgar y grotesco al lado de la feminidad de Matilde Rujeles, la "heroína impávida y cruel": (79)

"Amazona ameritada, se le había visto a caballo sola, al lado de su padre y sus hermanos atravesar por los caminos o por las calles de la población en el momento álgido de los combates, sin otro escudo contra la muerte que su belleza adolescente, alentando los combatientes, dirigiendo los asaltos, disparando contra sus -

"enemigos, o asesinando friamente los vencidos, porque aquella virgen, parecía haber nacido - sin entrañas, tan insensible al miedo como a la misericordia;" (80)

La agresividad de Matilde rompe con el esquema femenino ideal. Matilde es, al mismo tiempo, exuberante de carnes, lujuriosa, insolente, despiadada, lasciva y vengativa; encarna los valores negativos y se opone a Celina su sobrina y a su hija Ruth. Veamos lo que nos dice de Matilde:

"...Matilde Rujales, guardando el duelo de su raza se encerró en la Almudena, como en un convento, envuelta en las negras tocas de su viudez - virginal." (81)

La contextura física de Matilde está unida a su pasión religiosa y a su devoción por el cura. El fanatismo religioso - que caracteriza a esta matrona es una forma de histeria que se transformará en un amor pasional por el sacerdote.

Como hemos dicho anteriormente, los rasgos físicos de los personajes están relacionados con sus cualidades morales. Torcuato Mendoza, por ejemplo, es el conciliador, de contextura débil y enfermiza. Veamos cómo lo describe el narrador:

"pequeño, pálido, silencioso, con una faz ascética y ojos llenos de luces interiores(...) - Torcuato Mendoza no era feo, pero era el espécimen de una naturaleza agotada y enfermiza, - en la cual el pauperismo de la vida se acusaba en la palidez cerosa del rostro..." (82)



"consideraciones, lo cual hacía la vida de los dos cuasi feliz." (85)

Héctor Mendoza, el hijo de Celina, representa la juventud, la arrogancia y la vitalidad de los héroes:

"bello, con una belleza exuberante y elegante a la vez, con bellos ojos gris azulosos color de mares nórdicos, cabellos castaños, alta estatura y fuerte complexión, amable y serio, cortés y franco, decididor y encantador, con un coraje llevado a la temeridad y, una generosidad llevada al sacrificio(...)" (86)

Ruth, la hija de Matilde es todo lo opuesto a la madre:

"armoniosa, serena, hierofántica, su figura era de un divino mármol animado; sus ojos ovales, de un gris opaco de sardonias, parecían dos flores magnéticas, que se iluminasen y, se moviesen por el influjo de un astro muy lejano:" (87).

Encarnación, la madre de la hija, es el modelo ideal de mujer-madre del universo vargasvillesco:

"pálida y alta como su hija, vestida en seda negra de brocados fluorescentes; adornada de viejos encajes costosísimos, y ataviada de valiosas joyas, muy antiguas, doña Encarnación tenía una bella actitud de distinción nativa, que hacía - muy buen efecto al recibir a sus huéspedes, con una delicada y suave sonrisa(...)" (88)

La distinción y las buenas maneras, propias de un personaje aristocrático, constituye uno de los valores más altos dentro del uni-

verso social de las novelas de nuestro autor.

Por el contrario, el cura representa la vulgaridad:

"gañán porquero parecía el presbítero, desmandado de carnes, rico de grasas y pletórico de san gre; espécimen de bruto pródigo, al cual la na turaleza dió todos sus dones animales para ha - cerlo rico estalón de una raza de borricos; la lascivia y la brutalidad emanaba de él, como un sudor; sus ojos, sin un vislumbre de inteligencia, eran como lagunas lasanas, de ellos parecía escaparse un vaho de bestialidad tan espeso, que casi se hacía irrespirable y asfixiaba; las mujeres se sentían mal en su presencia, como si fueren poseídas sin quererlo, por ese fauno enfaldado, que parecía oler a almizcle; pocos meses hacía que había llegado al pueblo, para suceder al viejo cura difunto, y, ya se contaban cosas horribles de su lujuria, y terribles escenas de estupro y violación; "(89)

Ningún otro personaje sufre tratamiento tan despiadado como este, pues Matilde Rujeles, a pesar de su vulgaridad, tiene cualidades masculinas que la hacen digna de admiración. Ella, como el cura, sufre las debilidades de la carne. Pero el cura es pusilánime, despreciable e indigno en toda la animalidad y bajeza de su instinto. El sacerdote es sucio, grotesco, pantagruélico (90) Esta caricatura del cura le resta cualquier rasgo que pueda elevarlo a la calidad de ser humano. El sátiro-cura resulta fantástico al lado de seres tan reales como Torcuato Mendoza.

Celina y Ruth pueden resultar irreales en su incorporeidad e idealidad. Las dos adquieren caracteres de figuras sagra-

das. Ruth es como "un divino mármol animado" y Celina es "una nota jazmínea". Por el contrario, el cura, siendo la representación de lo sagrado, es profanado hasta el extremo de reducirlo a una animalidad vergonzante.

En Cachorro de león encontramos tres clases de personajes: los malos como el cura y Matilde Rujeles; los buenos, como Celina, Ruth y Encarnación y los débiles como Torcuato. El bando de los malos está sujeto a la voluntad de "la leona", es decir, Matilde, quien en su deseo de venganza se levanta contra los Pedralbes, ayudada por el cura que, naturalmente, se pone a su servicio. Matilde muere consumida por las llamas, intentando salvar a su cachorro y Leoncio Pedralbes muere como un verdadero héroe. No hay tragedia en la muerte de Matilde, como tampoco hay a su alrededor alguien que se conmueva; ella muere llena de furia: "rugía devorada por las llamas". Matilde y su hijo quedan sepultados bajo los escombros.

En Las rosas de la tarde el narrador se detiene en los salones de la alta aristocracia italiana en donde surge la figura de la condesa Adaljisa de Larti. Encontramos en este ambiente a artistas fracasadas, nobles arruinados, escritores, diplomáticos y la más variada clase de gentes. Estos personajes mundanos aman y odian apasionadamente, como los más rudos, pero están revestidos de cierta elegancia que les permite desenvolverse con soltura aún en los momentos más difíciles.

Hugo Vial, individualista radical, reflexiona sobre su propia vida:

"sólo los hombres de un individualismo muy pro  
nunciado, pueden amar la soledad; y él la ama  
ba;  
él como Goethe, se había hecho una religión:  
la de su orgullo;" (90)

El narrador presenta al personaje, en su relación con el resto de la gente:

"... su estilo lo aislaba de la muchedumbre, como su carácter;  
aquel su estilo señorial y extraño, torturado y luminoso, exasperaba las medianías, enrabiaba - la crítica, y hacía asombrar las almas cándidas, pensativas, al ver cómo la gloria besaba aquella cabeza tormentosa, engendradora de monstruos(...)" (91)

Hugo es intelectual solitario que se sitúa por encima de las multitudes, pero que siente especial predilección por la vida mundana, en donde se desplaza como observador. La condesa perturba su espíritu y este hecho sacude su vida por completo.

En autor nos explica los procesos de cambio que ocurren en los personajes, quienes se van dejando llevar por sus sentimientos, antes que por sus convicciones. Hugo abandona su vida solitaria anterior y entrega, no sólo su corazón, sino también, su mente.

Leda y el conde Larti se oponen a esa pareja de enamorados a quienes esperan someter a la vergüenza y al escándalo, ha -

ciendo públicos esos amores adúlteros. La honra vuelve a ser un -  
valor fundamental dentro de la obra. Leda es una amenaza para los  
enamorados. Esta es la descripción de la cantante:

"sus ojos de ámbar, movibles y profundos como el  
mar, llenos como él de perfidias y de monstruos,  
temibles en su serenidad desconcertante, se ha -  
bían hecho como fúlgidos de cólera(...) su cabe -  
za serpentina, adornada de aigrilletes multicolor  
res, emergiendo altanera de aquella pedrería ra -  
dian te y del fulgente viso de las sedas, la ha -  
cía parecer un pavo real, encolerizado y vano;"(92)

Leda es la encarnación del vicio y la representación de las más  
bajas pasiones. No obstante, Hugo también estuvo unido a esta mu -  
jer, a quien recuerda con cierto repudio. Esta es la imagen que el  
protagonista tiene de la cantante:

"...recordaba con horror cómo la había conocido  
cómo se había ligado a ese ser extraño y anor -  
mal a quien no había amado nunca, el cual sólo  
le había proporcionado, fuera del goce de la -  
pasión, el goce aún más raro de ver el desarro -  
llo de una neurosis, de un ser de degeneración,  
abrirse bajo sus ojos como una flor de Arte, de  
Histeria y de Perversidad;"(93)

No obstante, la maldad es un germen que se desarrolla in -  
dependientemente de la voluntad del individuo. Leda es hija de un  
padre alcohólico de quien ha heredado todos sus vicios. Es un ser  
decadente que padece el "mal du siècle".

Igual que Leda, el conde Larti es:

"el conde de Larti era un verdadero beduino blaso -



"nado; corrompido hasta la médula de los huesos, cínico, insustancial, libertino, de baja estofa, agotado, incurable, gastando su fortuna, debida toda a la política, en la embriaguez, el juego y las queridas nominales, dejó a su pobre mujer en un abandono ultrajante, del cual ella, demasiado altiva, no pidió nunca cuenta;" (94)

Esta historia de amores e intrigas, de odios y venganzas, también cuenta con la presencia de seres "inocentes" como Irma, quien se sacrifica y asume las consecuencias de la falta de la madre. De ella dice Hugo Vial:

"¿en qué país de los sueños había nacido aquella flor de belleza?(...) idivina flor de adolescencia, flor de nubilidad, sugestiva, delicada y triunfal! sus cabellos negros, de negro tenebroso, lucían al sol matinal, con la radiación difusa de una lámina de acero; sus grandes ojos verdes, más claros que los de su madre, sombrados por grandes cejas y pestañas negras, semejaban dos gemas, contornadas de zafiros; su boca se abría, como un alvéolo, picado por un pájaro(...)" (95)

Irma es quien verdaderamente posee una voluntad de poder, capaz de hacer frente al escándalo con su capacidad de sufrimiento y de sacrificio.

El esclavo de Lo irreperable posee la vitalidad y la fortaleza de la raza negra, pero también la humildad cristiana:

"El joven era hermoso como podía serlo un hombre de su raza, humillada entonces con el peso de una cadena y embrutecida con las sombras de la

"servidumbre. Su color era más claro que el de la madre y en sus facciones y cabellos se conocía que había mezcla muy notable de sangre de una raza distinta. Alto, muy alto, de formas atléticas, pechos levantados y rostro simático y triste(...) sus ojos tenían una mirada inteligente y triste:"(96)

La bondad del padre Iragua, contrasta con la maldad del sacerdote de Cachorro de león:

"parecía la estatua de la meditación.  
Su pálida cabeza apoyada en la mano temblorosa y los escasos blanquísimos cabellos caídos sobre la sien.  
Su aspecto tenía el aire austero de un cenobita y la placidez de un niño."(97)

En El alma de los lirios Germanía es la "extraña flor de pecado":

"Germanía, vestía, un traje amarillo claro, en cuyas palideces de marfil, destacaba su rostro moreno, sus ojos y sus cabellos de tinieblas, con el mismo efecto, raro y sombrío, que ciertos retablos de vírgenes negras, en fondos de oro, que hay en algunas viejas capillas de la Italia meridional; era como una sulamita tentadora envuelta en gasas de Tiro, exasperando con su belleza excitante la sensibilidad del viejo rey; se diría una esfinge de basalto, revolcada en las arenas rubias del desierto;"(98)

Flavio Durán la ve llegar como la misma aparición del mal y va hacia ella atraído por su belleza.

En Los parias, Claudio Franco, el protagonista, es presentado así:

"Claudio, era un tipo raro de belleza heroica, de humanidad espléndida y guerrera; todas sus facciones fuertes, y aún un poco duras de su padre, estaban reproducidas en él, - con algo de dulzura en los ojos negros y melancólicos, que le venía sin duda de su madre; la cabellera negra y profusa; los labios delgados y desdeñosos, que daban una expresión - muy triste a su boca meditativa, apenas sombreada por un bigote escaso y negro; la frente desmesurada, la mirada dominadora, imperiosa; un busto de César joven, con algo de gran Corso, enigmático y fatal;" (99)

La fortaleza y el espíritu guerrero son los atributos del héroe vargasvilescos. Claudio es viril, guerrero, dominante, como un líder. Así mismo su figura se asemeja a la de los grandes hombres.

3. 5. 6. -Los nombres símbolo que acompañan a los personajes

Vargas Vila se vale de adjetivos o epítetos para hacer énfasis en el carácter de un personaje, pero además, les asigna nombres símbolos, de acuerdo a su personalidad. Las mujeres ideales, por ejemplo, encierran toda su ingenuidad y candor en la designación de "niña" o "pobre niña", para despertar conmiseración. Tal es el caso de Aura "vendida a la codicia de un anciano". Esta misma expresión se repetirá en otras novelas.

Emma es "la dulce niña enamorada", "pobre azucena", "casta violeta" o "triste gaviota". Todas estas denominaciones resaltan la bondad y la inocencia de la amada, frente a la maldad y la mezquindad del mundo que rodea a los enamorados. La madre abandonada es "pobre mujer". En ella destacan sus valores espirituales y la fortaleza de carácter.

Luisa, la heroína de Flor de fango, es también la mujer ideal, pero además posee algunas características masculinas que la hacen superior. Vargas Vila destaca en ella la inteligencia, la voluntad y, por encima de estas cualidades, su calidad de "virgen sacrificada". La virginidad significa, no haber conocido el deseo de la carne. Luisa ha resistido a todas las tentaciones que se le presentaron a lo largo de la vida. Su pobreza ha sido una prueba más de su capacidad para resistir los avatares de la existencia. Por tal razón, recibe los nombres de "la virgen inviolada", "la virgen calumniada", "la virgen moribunda", "la virgen lapidada" y "la virgen mártir".

Por el contrario, las mujeres que reúnen cualidades negativas reciben un calificativo que las pone en ridículo. Por ejemplo, Matilde Rujales, a pesar de su belleza y valor, es "la leona", "la leona virgen", "Diana vencida", o "virgen roja". Leda Nolly en Las rosas de la tarde, es: "la cantante desechada", "flor de mal", "lirio rojo", "lirio de maldición", "flor de arte" o "flor de histeria y perversidad".

En la colección La Novela Corta, vemos con mayor frecuencia en las novelas de Vargas Vila el carácter folletinesco de los nombres que reciben los personajes. En Sabina, huérfana de padre y luego de madre, la protagonista se ve obligada a robar; su condición la hace objeto de todos los chantajes y de un abogado prestamista llamado "el usurero". En el relato El maestro, el protagonista es víctima de infamias y de injusticias. Una calumnia se cierne sobre la vida del personaje y la gente, equivocadamente, le designa: "el sátiro", "el viejo degenerado", "viejo corrompido" y "viejo infame". En Orfebre el joven obrero, cincelador, de noble origen, pero bastardo y de madre planchadora, es llamado "el mago del cincel". El milagro es la historia de una usurera que se hace pasar por santa. Esta recibe las designaciones de "la pecadora", "la tentadora", "la piedra de escándalo" o "el anfora de los pecados". El medallón es la historia de una venganza amorosa que recae sobre el malechor Remo Mrcilli llamado también "el lobezno terrible", "el agresivo amador", "el intruso", "el miserable" o el "infame". La víctima es la infeliz Leona Preti quien, haciendo honor a su nombre, se defiende como una verdadera leona y por ello recibe el nombre de "Ibis de alabastro".

Los estetas de Teopolis es una historia cargada de ironías en la que está involucrado el más selecto grupo de la intelectualidad de un país de América del Sur. El autor describe a todos los personajes en sus miserias y frivolidades. Al "Atelier" del pintor Doménico Saldini se asiste a los "five o'clock". Los invitados son "la señora de Mestres travieso y Taparrajada de las Hinojosas", vieja mercera enriquecida; "Doña Cavernosa de los

Heriales", dama noble, presidenta de dos casas de maternidad; llamada también "el huso parlante", "el marqués de siete Infundios", "los bípedos rumiantes", "la Presidenta de la Sociedad Sagrada de Ostras", "Federico Selva Claro", "los jóvenes del Club de la Gardenia", "Mercedes Peñaloca" y "el muy ilustre Empédocles Lascivia", perteneciente al "gremio de los taberneros de la corte". Asiste también "el bobo ladilla" quien, a causa de no ser escritor, odia a todos los escritores y "Franco Icaro de Mexicón" es "el violador de musas".

Igualmente, ofrecen en Teopolis sus "five o'clock" "la marquesa de Cosmópolis" y "la condesa de Nata fría" ; tampoco pueden faltar los sábados literarios en casa de "la princesa de Cabronicia".

En Los discípulos de Emaus se evoca la figura de Jesús. Allí se encuentra "Judas el traidor"; Juan Sabattine, el discípulo amado de Lucio Ornano. El maestro influye de manera definitiva en la formación de su discípulo, quien acabará siendo Maltuista(100). Juan será "Judas el traidor" o "el gran impostor". Por el contrario, el maestro Ornano recibirá los calificativos de "el gran solitario" o "el Zaratustra".

En El alma de los lirios, cada parte de la trilogía alude a la protagonista de los amores de Flavio Durán. Así, Lirio blanco, la primera parte, simboliza la belleza y la inocencia de Delia, el primer amor del héroe. La segunda parte es Li-

rio rojo, que designa a Eleonora, capaz de llegar hasta el crimen, movida por los celos. Finalmente, Lirio negro que simboliza a Germanía, quien lleva el germen de maldad y de pecado. Ella es "la flor de mal" que admira a Baudelaire y se entrega al padre con "morboso placer".

En las novelas de tema bíblico, como María Magdalena o Salomé, hay un particular uso del adjetivo. Se hace énfasis en los pecados de la carne, en la maldad de la mujer y en su poder. María Magdalena, deslumbrada por la palabra de Cristo, sigue al maestro a todas partes, entregándole su cuerpo y su alma y ofreciéndole un amor "humano". Finalmente, consigue seducirlo siguiendo sus doctrinas e implorando su perdón. Ella recibe los nombres de "la vendedora de amores", "loba dormida" y el cuerpo de ella es "la inmunda prisión del alma". Jesús suele llamarla "pantera odoriferante". En Salomé es la princesa hebrea quien desea entregarse a Bautista y este horrorizado la llama "hembra de abominación o "víbora de pecado".

En la trilogía compuesta por El minotauro, El final de un sueño y La ubre de la loba, Laura, la hermana de Froilán recibe las denominaciones de "hermana-madre". Es ella quien reemplaza a la madre del protagonista. Laura es abnegada, virtuosa, virgen e inmaculada porque aún no ha conocido el placer. Por tal razón despierta el respeto y la admiración de su hermano Froilán quien la llama: "la vieja virgen", "la virgen tierna", "la virgen madre" o "la virgen madre abnegada y apasionada".

En Ibis, la novicia Adela recibe diferentes nombres; al comienzo de la historia ella es "flor capciosa y turbadora" , - "lirio místico", "albo cisne que entreabre sus pupilas", "indiferente huérfana" o "la novicia". Cuando ha sido sorprendida en falta por sor Agueda, esta la llama "ingrata", "la apóstata del amor divino", "desvergonzada", "pecadora", "piedra de escándalo" o "la rémora". Pero también la llaman "ibis", "Ibis mágico".

Cuando Adela ha perdido su castidad e inocencia se le designa como "Eva", "Eva eterna", "tentadora del amor", "maldita visión del paraíso", "violadora del alma", "buscadora de besos", "la eterna vencedora" y "la seductura". Al descubrirse la infidelidad de la mujer amada se le llama "la adúltera", "pobre Eva inocente de las mancillas de su carne" o "pobre ser de amor y vicio".

### 3. 5. 7. -Títulos sensacionalistas y moralizantes

La mayoría de las obras de Vargas Vila cuenta con títulos impactantes, aunque tenemos obras de carácter filosófico que hacen referencia a hechos históricos o que tienen títulos en latín. Como ya conocemos la nómina de libros del autor, nos remitiremos a explicar algunos de los títulos más representativos.

Cuando el autor hace referencia a los pueblos hispanoamericanos, dominados por la barbarie y el atraso, designa sus novelas con títulos que aluden a este hecho. Esto ocurre con El mi-



notauro que representa la imagen de la patria: una bestia dispuesta a devorar al protagonista. La ubre de la loba es igualmente la madre patria, semejante a una bestia que devora a sus hijos. Flor de fango es el nombre que recibe Luisa García, un personaje que es como una flor de pureza en medio del fango y de la miseria que la aplasta. La maestra posee las más elevadas cualidades, pero la sociedad proyecta sobre ella todos los vicios y la cubre de calumnia y de oprobios.

Los colores también cobran significado en el título de las novelas, como ocurre con El alma de los lirios. Lirio blanco alude, como es sabido, a la pureza y a la inocencia, Lirio rojo, al temperamento apasionado y vengativo de Eleonora y Lirio negro a la concisión maldita y al instinto de muerte de los protagonistas.

El león es el animal que simboliza el arrojo y el valor. Así Cachorro de León hace referencia a Héctor Mendoza, el descendiente de una familia de guerreros y luchadores.

Lo irreparable, en cambio, es un título moralizante que hace referencia al tema de la esclavitud y a la imposibilidad de modificar esa condición. La historia es la aceptación de una injusticia.

No todas las novelas de Vargas Vila están divididas en Capítulos que reciben una designación, pero en Las rosas de la tarde o Lo irreparable si ocurre este hecho. En esta última tene

mos, entre otros, los siguientes títulos: "Crimen" (nos presenta al autor de asesinato), "lo inaccesible" (presenta a Bárbara, una mujer virtuosa que le hace frente a las tentaciones), "Sacrificio" (es la sentencia de muerte del esclavo) y "Caín" (el odio entre hermanos acaba con la injusta muerte del esclavo).

Los títulos de los capítulos de Las rosas de la tarde son todavía más folletinescos. Veámos algunos ejemplos: "Visiones pavorosas y gritos de ambición" (El narrador asume el papel de profeta y habla para sí de su reciente amor y de las dudas que lo asaltan), "Los cantos de la alondra y las garras del halcón" (se compara a dos mujeres: Adaljisa es la alondra y la malvada Leda es el halcón. El paralelo entre la dulzura del ave canora y la voracidad del ave de rapiña corresponde a la personalidad de las dos mujeres).

La sembradora del mal es la historia de una artista que acostumbra seducir a los hombres para luego abandonarlos y dejarlos sometidos a su suerte o condenados a la muerte. Esta mujer va dejando el mal en cada una de las personas que conoce. Otoño sentimental también hace referencia a unos amores desgraciados cuyo verdugo es una adolescente que destroza la vida de su padrastro y somete a la madre a la muerte. Un hombre maduro esclavizado por los caprichos de una adolescente es la tragedia de esta narración corta. El milagro es una ironía y una burla feroz al fanatismo religioso y a la ingenuidad de las gentes creyentes.

Alas de quimera es un libro de relatos cuyos títulos: "Vengado", "Superstición", "Libertino" y "El jardín de la muerte" resultan sugestivos. Copos de espuma y Rosa mística son dos volúmenes diferentes que agrupan casi los mismos relatos.

### 3. 5. 8. -Golpes teatrales

La tendencia a dramatizar los conflictos, propia de la literatura popular, impide analizar, comprender y explicar una realidad determinada. Lo que se plantea aquí son falsos problemas. Esto ocurre con las diferencias de clase y las desigualdades sociales de las que se hace, al final, una apología. En Flor de fango no se cuestiona la relación de poder que existe entre la Iglesia y el resto de la sociedad, como tampoco se cuestionan los abusos de las clases dominantes, sino que se explican las desgracias de la protagonista, precisamente, por no pertenecer esta a la clase poderosa. Su pobreza, su orfandad, son exaltadas y al mismo tiempo lamentadas. La calumnia y la deshonra no pueden ser superadas. Estas dos últimas situaciones son el motivo de la caída de un personaje. Un golpe teatral pretende acentuar aún más la tragedia que se cierne sobre el héroe y, generalmente, lleva a un desenlace fatal, aunque, en algunas ocasiones, puede tratarse de un final feliz.

Los golpes teatrales pueden apreciarse en los diálogos, en los que las emociones alcanzan un clima elevado en los comentarios conmovedores del narrador. En esos instantes la escena es pre

sentada con lujo de detalles. Los elementos, aparentemente insignificantes empiezan a cobrar sentido, así como los gestos de los personajes, sus expresiones y movimientos.

En Flor de fango, Luisa García, sobre quien cae todo el odio de la sociedad que la persigue, es vencida por sus verdugos. El narrador describe así una de las escenas finales:

"moribunda, vacilante, notivaga, la gran virgen vencida estaba allí;  
el huracán de su desgracia la trafa agonizante,  
a la misma orilla de la tumba; la gran pecadora llegaba a las puertas de la muerte;  
la reja estaba cerrada.  
Luisa se acercó a ella, se asió de los barrotes con sus manos temblorosas, y apoyó sobre ellos su frente calenturienta; y miró fijamente, dolorosamente, hacía la gran losa donde dormía su madre;" (101)

El narrador manifiesta todas sus emociones frente a esa escena de dolor y de muerte:

"¡Oh virtud! ¡yo te había adorado como a una divinidad, y no eres más que la cortesana de los hombres! ¡Oh virtud! ¡tu no eres más que una palabra!" (102)

Como Justine, Luisa, prefiere la muerte antes que exponer su virtud y así mismo deja que caiga sobre ella el peso de la calumnia y el escándalo.

El narrador clama al cielo y se dirige a Dios, pidiendo

una explicación:

"¡oh, Cristo! ¿dónde principan las cosas de tu imperio? ¡oh, Cristo! ¿dónde están las fronteras de tu reino? Esta feria no es tu reinado; los mercaderes se han apoderado del templo; - ¡libre de tu látigo sublime! ¡oh Mito!" (103)

Luisa ha sido ultrajada injustamente, sin que la voluntad divina haya impedido tal hecho.

Asimismo, los golpes teatrales acentúan aspectos grotescos o cómicos de una historia. La representación del amor y del odio es exagerada y estereotipada, acompañada de referencias visuales y auditivas. Un escena de horror puede ser la del aborto de Rosa:

"algo semiforme, viscoso y, sanguinolento, se escapó de las telas; era un feto bien formado, pero, como todos ellos, repugnante de ver...era mi hijo... con una furia verdadera lo corté en pedazos, valiéndome para ello de mi cuchilla de cirugía, que llevo siempre conmigo, y arrojé, pedazo a pedazo, al fondo del retrete, para que fuera a perderse - en la cloaca...;" (104)

En Cachorro león resultan aún más teatrales las acciones de Matilde Rujales. Celina contempla con placer la consumación de este ser a quien tanto odia:

"la leona estupefacta, parecía no oirla; los ojos extraviados, la boca horriblemente torcida y cubierta de espuma; todo el - rostro contraído y asqueroso de mirar; aca

"baba de ser herida por una repetición de la hemiplegia de la cual estaba amenazada... el incendio marchaba... su voz lo dominaba todo; crepitaban los pinores; Se iluminaba el jardín de una luz siniestra; las llamas asomaban ya por sobre las barandas del corredor... la leona abrazada al cadáver de su hijo, veía avanzar sobre ella el fuego, pero no podía huir, no podía moverse; la parálisis la inmovilizaba" (105)

La escena de horror que nos describe despierta el placer de Celina quien, en esa forma, se venga de la muerte del hombre que amaba. El cuadro patético de la madre abrazada al hijo en llamas, no conmueve en ningún momento al personaje. Continuemos con la descripción:

"Celina hubiera podido salvarla con solo arrastrarla hacia el patio, fuera del corredor que principiaba a incendiarse; pero no lo hizo; vió indiferente el fuego que ganaba las enredaderas secas; vió volar sus hojas incendiadas; llegar a la leona y arderle el traje; y vió la tromba de llamas que la envolvía... entonces volvió la espalda a la leona que rugía devorada por las llamas;" (106)

El rostro de la leona, deformado por las llamas, es diferente al de Luisa, sacralizado por el dolor y el sufrimiento. La muerte es para Luisa la superación de todas las adversidades, en tanto que la muerte de Matilde es la caída. La consumación de Matilde evoca la imagen del infierno, donde los seres es

tán condenados al castigo eterno. Luisa, por el contrario se eleva a la condición de virgen y mártir.

Vargas Vila se remite permanentemente a los mitos religiosos. Así el infierno es el castigo de los malvados y la Gloria eterna es el premio que reciben los buenos.

Por otro lado, están los celos, motor de muchas de las acciones de los personajes. Leda Nolly en Las rosas de la tarde se propone vengarse de Adaljisa y de Hugo. Y en uno de sus encuentros con el protagonista sostiene este dialogo:

"-(...) ve ese pomo cincelado de plata que está allí, cerca de mi abanico y mis guantes? es ácido nítrico, lo llevo siempre conmigo, para arrollarlo al rostro de tu cariatide, de tu vieja condesa, y hacerla monstruosa; busca en esa bolsa, hallarás mi revólver, yo la arderé o la mataré.

-Tu no harás eso, Leda -dijo él asustado ante el acento fijo de la artista.

-Si, lo haré, pero antes me ocupo de otra cosa, y no estoy sola: el conde Larti aspira a darse el gusto de que yo sea su querida, y, como eso es un título honorario, lo seré; ¡ah, los dos seremos formidables! entre los dos daremos cuenta de tu vieja cocotte.

-Cállate, miserable -gritó él, al ver insultada la noble mujer (107)

El insulto es una de las respuestas más corrientes a los agravios que sufren los personajes. Es esta una manera de expresarse

si3n que se utiliza en el panfleto. Hugo, personaje "de una asrístocracia de maneras", devuelve a Leda los insultos con la misma carga emotiva.

Un acontecimiento determinado puede tener unas consecuencias extremas. Hugo abandona a Leda, quien en su despecho desata la fuerza de su odio contra la figura de Adaljisa. El lenguaje que se utiliza para designar a Leda es igual que el que ella usa al hablar de la amada de Hugo. Expresiones como: "prostitutas no blasonadas", "miserable", "vieja cocotte", etc., llevan un fuerte carga semántica que crea un clima de tensiones y que contribuyen a hacer más teatrales las escenas culminantes.

### 3. 5. 9. -Prevalencia de la acción sobre las motivaciones

El desenvolvimiento de trama en las novelas de Vargas Vila no se explica por las razones ni por la complejidad de los personajes. Así, un hecho insólito no sufre el rigor de análisis. En Lo irreparable descubrimos la verdad al final de la historia, pero no los hechos por los cuales se encubrió.

En Las rosas de la tarde, el esposo "engañado" decide vengarse y hacer justicia por su propia cuenta y riesgo. Y la hija, quien no toma partido al comienzo, modifica el final de la tragedia, pero no ha ocurrido nada que pueda darnos una pista sobre el mundo interior de Irma. El conde de Larti, a su vez, se vuelve atrás, para encubrir la falta de la hija.



En un margen de tiempo pequeño, comparado con el tiempo de la narración, se aglutinan una serie de acciones que dan la solución final al conflicto planteado al comienzo. En Las rosas de la tarde, Hugo visita a la condesa, como de costumbre, y esto es posible, según aclara el narrador, gracias a la complicidad del barbero que reside en los bajos del palacio. Hugo penetra en el recinto cuanto todo está en silencio. En poco tiempo está conversando con la amada. Enseguida se escuchan los gritos tras de la puerta. Se trata de una orden judicial para aprehender a la adúltera. La policía irrumpe en el palacio.

Hugo planea suicidarse después de matar a la condesa y toma el revólver, ante la mirada atónita de la condesa. Los golpes estrepitosos continúan. Finalmente irrumpe Irma en el cuarto de su madre moribunda y ordena a Hugo que abandone la habitación, convidándole a pasar a la suya. El conde de Larti sorprende a su hija y a Hugo en el lecho. La condesa de Larti muere, quedando su reputación salvada.

Como podemos constatar, no hay un proceso que explique estos cambios. Nada sabemos de la psicología de los personajes. Las acciones se imponen sobre la lógica, dando como resultado una historia fantástica. Como cualquier mito, la novela no se explica, sino que se acepta o se rechaza. Los personajes son contradictorios, pero no hay coherencia interna en el proceso de desarrollo de sus sentimientos. El odio que Irma siente por Hugo no es suficiente para que esta sea capaz de llegar a tal sacrificio.

En unos de sus diálogos, Irma y Guido expresan el odio que les inspira el protagonista, pero tampoco nos enriquecen la visión que podamos tener de ellos. La conversación de los dos es parca y carente de expresión:

"-¿Tu lo odias? -dijo ella con voz de cántico y de ritmo.

-Si; mucho, ¿Y tu?

-Mucho

-Y él no nos ama

-Ese hombre no ama a nadie

-¿A nadie? "(108)

La presencia de Guido y de Irma es fugaz. Por tal razón, no sabemos cómo va evolucionando ese odio. Tampoco se producen en frentamientos con el protagonista ni tentativas de alejar a la madre de ese "ser odiado".

En Las rosas de la tarde nos describen paisajes, ambientes y rasgos físicos de los personajes, pero no procesos de cambio. Las situaciones conflictivas tienen una solución fantástica, como ya lo hemos dicho. Esta falta de verosimilitud no es tomada en cuenta por un lector poco letrado, quien no necesita más que emociones y un ingrediente de sentimentalismo. Así, la visión del mundo que se nos presenta, en ningún momento nos plantea interrogantes, puesto que nos proporciona respuesta a todas las posibles preguntas.

Cachorro de león es una novela de acción. Dos familias se enfrentan constantemente para defender el poder sobre su región.

El asunto que genera conflictos es el matrimonio de Celina Rujeles, quien se enamora de Leoncio Pedralbes, el último vástago de la familia enemiga. Con esta unión se rompería la tradición de vengar a los antepasados y Matilde emplea todas sus fuerzas para impedirlo.

El primer encuentro entre Celina y su futuro esposo, Torcualto Mendoza, se reduce a ataques e insultos. Entre tanto, ella continúa sus secretos encuentros con Leoncio. El amado morirá a manos de Matilde, pero Celina ya lleva en sus entrañas el fruto de esos amores.

Por conveniencias se celebra el matrimonio antes convenido. Por otro lado Matilde se entrega al cura y de esta unión vendrán los gemelos Tomás y Ruth. Las rivalidades entre la familia continúan, creando permanentes estados de tensión. Pasado un tiempo, Héctor, el hijo de Celina, se convertirá en jefe de un partido que se enfrentará a los seguidores de "la leona".

En el último capítulo se llevan a cabo todas las venganzas y se revelan las verdades ocultas hasta entonces. Héctor decide hacer arder la hacienda de la Almudena, en donde está oculta Matilde; después matará a Tomás, el hijo de esta. Entretanto, Celina se acerca a Matilde, quien le confiesa que es ella la verdadera madre de Tomás Laguna. La venganza ha sido consumada, pues el hijo ha vengado la muerte de su verdadero padre, aniquilando al hijo de la peor enemiga.

En Cachorro de león, como en Las rosas de la tarde, es el odio el que mueve las acciones de los hombres. Matilde defiende la tradición y se vale de la violencia para obtener sus propósitos. El blanco de todo su odio es su sobrina Rujeles, quien se ha negado a continuar la historia de venganzas y odios.

La muerte parece ser el acontecimiento decisivo, puesto que supone venganza, es decir más muertes. El asesinato de Leoncio Pedralbes hace nacer en Celina la semilla del odio y el deseo de venganza.

En Lo irreparable, los hechos se van dosificando en cada capítulo. Hay aquí, igualmente, rivalidad entre hermanos y deseos de venganza. Se ha cometido un asesinato y se acusa injustamente al esclavo Juan que será juzgado y condenado. Aquí no triunfa el bien sobre el mal, ni llega jamás a descubrirse la verdad. Salvo el lector y el culpable, nadie sabe quien es el verdadero asesino. La condición de esclavitud, permite todo tipo de atropellos contra el individuo. Se espera la justicia divina que se en-cargará de impartir el castigo sobre los culpables. Después de ha-berse consumado los hechos, el culpable redacta su confesión y se la entrega al cura.:

"Yo N N. natural de esta ciudad, pronto a comparecer ante el juicio de Dios, y deseando - obtener su perdón y descargas la conciencia, declaro que: en el año de 18...en la ciudad de Maracaibo, asesiné al señor Joaquín N. y habiendo logrado evadirme de la justicia, fué condenado como asesino un esclavo llama-

"do Juan..."(109)

Esta es la explicación del narrador:

" Había tenido aún tiempo para dejar probada la  
inocencia de Juan.

Pero ¡ay! el inocente había sido sacrificado  
por la injusticia de los hombres.

Tardía justicia de lo irreparable."(110)

En los folletines que Vargas Vila publicó en la colección La Novela Corta, se aglutinan gran cantidad de acciones en un pequeño texto. En La sembradora del mal dos hombres descubren que han sido víctimas de la maldad de una misma mujer. Gastón Fretillet y Gaetano Spoletto; el primero, un reconocido poeta y el último, un talentoso pintor. Los dos han sido seducidos y abandonados por la sembradora del mal, una arpista polaca llamada Fidelia Witowska. Sabemos que hay víctimas y un victimario, pero no conocemos la historia de los personajes ni las razones de sus pasiones. Fidelia es una mujer frívola que abandona a su amante cuando descubre que este padece de tuberculosis. Las causas del abandono no son otras que "la maldad" de una mujer. Tampoco se pueden cuestionar demasiadas cosas, pues el texto se destruiría.

N O T A S

- (1) Igual que el Impresionismo en la pintura, la prosa modernista reproduce las representaciones que sugieren las sensaciones que se aglutinan en el instante en que se está en contacto con la belleza.
- (2) ANDERSON IMBERT, Enrique, La prosa poética de Martí. A propósito de una amistad funesta. Madrid, Editorial Taurus, 1960, p.p. 93-94.
- (3) VARGAS VILA, José María, Los Parias. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 100.
- (4) El lirismo de Vargas Vila alcanza algunos momentos de notable belleza en Las rosas de la tarde, novela en la que hay una intención de poetizar sobre el amor.
- (5) VARGAS VILA, José María, El alma de los lirios. Paris, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1904, p. 406.
- (6) VARGAS VILA, José María, Las rosas de la tarde. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1918, p. 37.
- (7) VARGAS VILA, José María, Ibis. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 40.
- (8) VARGAS VILA, José María, Los divinos y los humanos. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 47.
- (9) VARGAS VILA, José María, Flor de fango. Bogotá, Círculo de Lectores, 1984, p. 282.
- (10) VARGAS VILA, José María, El minotauro. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1919, p. 123.
- (11) VARGAS VILA, José María, Aura o las violetas. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981, p.p. 47-48.
- (12) VARGAS VILA, José María, Emma. Bogotá. Círculo de Lectores, 1984, p. 67.
- (13) VARGAS VILA, José María, Alba roja. Madrid. Est. Tip. de Ricardo Fé, 1902, p. 14.

- (14) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (7) p. 16.
- (15) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (9) p. 193.
- (16) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (6) p. 7.
- (17) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (10) p. 78.
- (18) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (9) p. 237.
- (19) VARGAS VILA, José María, Lo irreparable. Bogotá, Círculo de lectores, 1984, p. 181.
- (20) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (9) p. 242.
- (21) Ibid., p. 242.
- (22) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (19), p. 141.
- (23) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (9), 296.
- (24) Ibid., p. 297.
- (25) VARGAS VILA, José María, El Maestro en la novela corta No 58. Madrid, febrero de 1917, p. 12.
- (26) VARGAS VILA, José María, Salomé. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 7.
- (27) GATE. Leonore V, Valle Inclán (decadente, simbolista, modernista, expresionista). En Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. New York, Eliseo Torres y Sons, 1975. Edición de José Olivio Jiménez, p. 175.
- (28) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (6) p. 66.
- (29) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (26) p. 149.
- (30) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (5) p. 446.
- (31) El crítico portugués J. Faria Gayo se basa en el hecho de que Freud se encontraba en Italia en 1910, época en la que Vargas Vila solía encontrarse con frecuencia en ese país.
- (32) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 89.
- (33) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (10) p. 77.

- (34) VARGAS VILA, José María, Los estetas de Teopolis. Madrid. Librería Antonio Rubiños, 1918, p. VIII.
- (35) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (7) p. 112.
- (36) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (6) p. 197.
- (37) VARGAS VILA, José María, La demencia de Job. Madrid, Librería de Antonio Rubiños, 1916, p. 38.
- (38) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (6) p. 251.
- (39) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (9) p. 237.
- (40) El autor no cuestiona la desigualdad social, sino que la sufren sus personajes. Lo que es una verdadera tragedia es el estar excluido de todo privilegio.
- (41) El autor asigna al arte la función social de denunciar "los crímenes de la época". Las vinculaciones entre la política y la literatura son propias de lo folletinesco.
- (42) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (10) p. 139.
- (43) VARGAS VILA, José María, La ubre de la loba. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 141.
- (44) VARGAS VILA, José María, El final de un sueño. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 269.
- (45) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (37) p. 123.
- (46) El autor proyecta en la mujer el concepto de mal, puesto que ella misma es la encarnación del mismo. El poder de lo femenino sobre lo masculino está en la capacidad de seducción de la mujer.
- (47) VARGAS VILA, José María. La sembradora del mal. En La Novela Corta, Nº 256. Madrid, 1920, p. 19.
- (48) Ibid.,. p. 20.
- (49) VARGAS VILA, José María, Otoño sentimental. En La novela Corta. Nº 201, Madrid, 1919, p. 27.
- (50) En lo relativo a la novela popular, la lectura se convierte en una forma de "soñar despierto".



- (51) ESCARPIT, Robert, Hacia una sociología del hecho literario. Madrid, Editorial Edicusa, 1974 , p.
- (52) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (43) p. 180.
- (53) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (10) p. 118.
- (54) Ibid., p. 116.
- (55) Ibid., p. 119.
- (56) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (5) 455.
- (57) Ibid., p. 508.
- (58) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (19) p. 96.
- (59) Ibid., p. 99.
- (60) Ibid., p. 134.
- (61) Ibid., p. 139.
- (62) Ibid., p. 141.
- (63) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (6) p. 96.
- (64) Ibid., p. 117.
- (65) Ibid., p. 115.
- (66) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (7) p. 91.
- (67) Ibid., p. 105.
- (68) Ibid., p. 11.
- (69) Ibid., p. 223.
- (70) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (11) p. 58.
- (71) Ibid., p. 13.
- (72) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (12) p. 73.
- (73) Ibid., p. 73.
- (74) VARGAS VILA, José María, Cachorro de león. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1920, p. 18.
- (75) Ibid., p. 23.
- (76) Ibid., p. 23.

- (77) Ibid., p. 29.
- (78) Ibid., p. 11.
- (79) La mujer en la obra de Vargas Vila es siempre vaga, sin concretar. Sus manos tienen que ser de alabastro y sus ojos color de cielo. Pero también puede ser "tigresa" o "faunessa".
- (80) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (74) p. 51.
- (81) Ibid., p. 54.
- (82) Ibid., p. 76.
- (83) Ibid., p. 127.
- (84) Ibid., p. 186.
- (85) Ibid., p. 188.
- (86) Ibid., p. 189.
- (87) Ibid., p. 214.
- (88) Ibid., p. 67.
- (89) Ibid., p. 72.
- (90) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (6) p. 23.
- (91) Ibid., p. 23.
- (92) Ibid., p. 85.
- (93) Ibid., p. 100.
- (94) Ibid., p. 80.
- (95) Ibid., p. 39.
- (96) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (19) p. 94.
- (97) Ibid., p. 120.
- (98) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (5) p. 475.
- (99) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (3) p. 9.
- (100) El autor hace una acalorada defensa de las tesis de Robert Malthus para justificar el rechazo a la paternidad.

- (101) VARGAS VILA, José María, Op. cit., (9) p. 369 .
- (102) Ibid., p. 370 .
- (103) Ibid., p. 370 .
- (104) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (10) p.p. 144-145 .
- (105) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (74) p. 250 .
- (106) Ibid., p. 251 .
- (107) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (6) p. 95 .
- (108) Ibid., p. 49 .
- (109) VARGAS VILA, José María. Op. cit., (19) p. 188 .
- (110) Ibid., p. 189 .

-403-

P A R T E: III

RECEPCION DE LA OBRA

### Introducción

Explicar el éxito de Vargas Vila es indagar sobre la recepción de su obra y ello nos lleva a un momento histórico de terminado: la sociedad hispanoamericana del siglo XIX. Buscar, por otro lado, las razones de la eficacia de Vargas Vila como escritor popular implica formularse una serie de interrogantes acerca de la atmósfera que rodeaba su obra.

La estética de la recepción elaborada por Jauss nos ha proporcionado gran parte de los elementos teóricos necesarios y ha orientado nuestro trabajo en torno a dos aspectos fundamentales: los efectos producidos por la obra y la constitución dialéctica del sentido de la misma.

Del mismo modo, es preciso tener en cuenta los factores que determinan el gusto de los lectores, pues la elección que estos hacen de una obra determinada es un factor decisivo en el destino de la misma.

En la creación artística se imponen dos procesos; uno latente, a través del cual se constituye la tradición, y otro consciente que se ocupa de elaborar los cánones artísticos. Lo importante es poder explicar cómo se articulan el efecto y la recepción de la obra como testigo de un pasado y la comprensión que le da un valor en el presente.

Por tal razón, no es suficiente argumentar que el

autor de Ibis fue el escritor más leído de su tiempo. Es preciso analizar con profundidad las circunstancias en que surge la obra, dejando de lado los apasionamientos, los prejuicios estéticos y todo tipo esquematismos.

La obra de Vargas Vila tuvo un enorme poder de captación dentro del público de finales del diecinueve y principios del veinte porque los lectores eran sensibles al estilo y a la estética que la alimentaba. Sin embargo, una lectura de Vargas Vila nos sugiere a nosotros lectores del presente otro tipo de significaciones. Este trabajo realiza una labor de búsqueda en el pasando, intentando hallar la respuesta a la pregunta ¿por qué Vargas Vila, y no otro escritor, fue precisamente quien pudo llegar a convertirse en un mito?

Una estética de la recepción tiene en cuenta los sectores de la sociedad en los que se creó la leyenda del escritor maldito. De la península nos trasladamos hasta Hispanoamérica y visceversa, pues Vargas Vila fue leído con apasionamiento en España y es en este país en donde se da la totalidad de su obra literaria. Mas de cuatro editoriales se dieron a la tarea de difundir la producción artística del novelista y panfletario colombiano y este hecho fue definitivo para que el eco de su voz pudiera llegar hasta los países de la América hispana.

Los libros editados en España pasaban por México y allí fueron recibidos con entusiasmo por los partidarios de la

revolución. La popularidad que alcanzó en este país es notable. Igualmente, sus libros llegaban a Colombia en ediciones piratas hechas en México o Argentina y, en esa forma, su obra se hizo accesible al público que clandestinamente leía con fruición sus escritos políticos o sus novelas eróticas.

La iglesia y ciertos sectores de la clase intelectual se ocuparon de atacar su obra y esto contribuyó a hacerla mucho más importante. Vargas Vila era prohibido por que su obra era un ataque permanente al clero, a las instituciones, a la moral y a la tradición. Leer a este escritor maldito era un acto subversivo en sí mismo. Llegar a lo prohibido era un ritual que se iniciaba con la búsqueda de sus libros, entre aquellos que estaban inconformes con su realidad social.

En esta parte de nuestro trabajo nos ocupamos de los lectores fanáticos y apasionados. Es interesante explicar cómo hay en ellos un proceso de identificación entre sus categorías mentales y el mensaje de la obra.

Del mismo modo nos ocuparemos de la crítica que, a nuestro juicio es importante, pero no definitiva en el destino de la obra. Encontramos posturas contradictorias y ausencia de rigor intelectual y, en muchas ocasiones superficialidad. No obstante, es preciso constatar los juicios que a merecido la obra de Vargas Vila a lo largo de los años.

Capítulo 1. -Recepción de la obra

Una estética de la recepción debe tener en cuenta las conciciones económicas y sociales que posibilitan el hecho literario. El éxito de la obra de Vargas Vila tiene que ver con la actitud del público, tanto como con las condiciones de mercado que aumentaron la demanda del libro a finales del siglo XIX. Cierta visión de la vida literaria, determinada por el nivel intelectual, el nivel de estudios el estatus y el habitat del lector, determina de igual modo el consumo del libro. Al respecto nos dice Robert Escarpit:

"El problema del éxito es complejo. La supervivencia del libro como posibilidad de relectura en una situación histórica está condicionada a la supervivencia como sostenimiento de la oferta del libro en el mercado." (1)

Por tal razón, en este capítulo no es necesario detenernos en las categorías estéticas de la obra, sino en sus categorías mentales para establecer un paralelo con las de la sociedad en la que se circunscribe el hecho literario.

1. 1. -Condiciones económicas y de mercado

El siglo XIX es un siglo de grandes transformaciones científicas y tecnológicas que influyen favorablemente en la industria editorial, ampliando considerablemente la red de producción, difusión, promoción y distribución del libro, siguiendo unos criterios mercantilistas, bien distintos de la minuciosa factura artesanal de los antiguos copistas.



El libro pasa a convertirse en una mercancía y como tal tiene el objetivo de llegar al más amplio número de lectores posibles. En esta ambiciosa tarea trabajarán conjuntamente editores, escritores y distribuidores. A los editores, lógicamente les interesa la ganancia económica y a los escritores la popularidad, además de su seguridad económica.

El éxito, como afirma Escarpit, está íntimamente ligado a la oferta del libro en el mercado. Para conseguir tal objetivo es preciso despertar la atención del lector, familiarizarlo con la figura del escritor y, en esa forma, garantizar el consumo de un determinado producto.

Pero los avances tecnológicos no sólo repercuten en el desarrollo de la industria editorial, sino en ~~de~~ las demás industrias, lo que trae como consecuencia el surgimiento de la clase obrera. En tal período de la historia contamos con una burguesía en proceso de industrialización, en algunos países, proveniente de los fastos de la ilustración y una clase obrera que se incorpora al mercado del libro. Colombia, particularmente, es por entonces un país pobre que intenta imitar los modelos europeos, pero que fracasa en su intento por adoptar fórmulas que son válidas para otros países y difíciles de adaptar a su realidad. En primer lugar, la clase obrera es incipiente, puesto que el desarrollo industrial es precario.

Por el contrario, Chile, Argentina y México han alcanzado un alto grado de desarrollo que les permite promocionar la -

industria editorial y es allí donde Vargas Vila alcanza gran popularidad. No obstante, en Colombia, entre los estudiantes, los grupos de radicales liberales se le lee con avidez. El mito del escritor maldito se difunde puesto que es conocido del mismo modo entre quienes no han leído su obra.

Pero España es el punto de referencia a tener en cuenta cuando hablamos del desarrollo de la industria del libro en Hispanoamérica. José Carlos Mainer al hablar de la industria editorial en España y de sus relaciones con América, hace mención a los libros de bolsillo creados por "La papelera española" que fue aumentando su producción a la par del crecimiento del mercado español e hispanoamericano. Mainer argumenta, entre otras razones, una hermandad entre la península y sus antiguas colonias, propiciada en parte en las celebraciones del centenario de 1892. Los escritores hispanoamericanos se incorporan de la misma manera al mercado español; su obra empieza a ser difundida en la península y de allí pasa a Hispanoamérica.

La editorial Ramón Sopena tiene estrechos vínculos con México y Argentina. Las publicaciones de la "Prensa Gráfica" de Madrid tales como la novela Semanal, Mundo Gráfico, Nuevo Mundo, La Esfera, Aire Libre, y Elegancias son editadas en Argentina y tienen suscriptores en Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay. La popularidad de escritores como Enrique Gómez Carrillo, Rufino Blanco Fombona, José Santos Chocano, Amado Nervo y Vargas Vila no hubiera sido posible sin el impulso y el auge de la industria editorial en España e Hispanoamérica.

El mundo editorial de la época está lleno de anécdotas curiosas que aparecen con frecuencia en las memorias de algunos de los escritores de la época. Para ilustrar este ambiente es preciso detenernos, por ejemplo, en la figura del editor.

1. 1. 1. -El editor

El editor de aquellos tiempos es un personaje que va a la caza de novedades bibliográficas que puedan garantizar el éxito de su empresa. De ningún modo se trata de la compleja maquinaria que mueve la industria editorial actual. Todo está en manos del editor. Respecto al tema afirma J. F. Montesinos

"El desarrollo de la industria editorial, que, sobre todo en Barcelona, trabaja a la francesa, no podía menos que favorecer la introducción en España de aquellos folletines que en Francia habían inundado las librerías de compactos volúmenes, aumentando las tiradas de los grandes periódicos y produciendo millones de autores y empresarios:" (2)

Los folletines franceses a los que se refiere Montesinos eran traducidos directamente de los periódicos, incluso antes de que estos hubiesen finalizado. La popularidad de ciertas obras es notable. De El judío errante de Eugène Sue alcanzaron a hacerse en España, en el siglo pasado, hasta veinte ediciones en el mismo año. La edición de libros en Colombia no es nada despreciable si tenemos en cuenta las limitaciones del medio cultural.

Apenas hasta el siglo XIX se va marcando la distinción entre el editor, el impresor y el librero. El editor se encarga

de organizar el proceso de producción y venta del libro. La propaganda juega un papel fundamental, pues sin el reparto de los prospectos anunciadores, mediante carteles fijados en las paredes o la publicidad en los periódicos, los descuentos y las ofertas no hubiese sido posible la captación de los suscriptores.

Las tiradas de las ediciones tienen una cifra pequeña si las comparamos con las actuales; no obstante, resultaban notables si se tiene en cuenta el número de lectores. Algunas de aquellas tiradas eran de 5.000 ejemplares solamente.

En algunas oportunidades el propio escritor era quien emprendía una hazaña editorial. Eduardo Zamacois con El Cuento Semanal alcanzó un reconocido prestigio, aunque ya era conocido y promocionado por los editores.

El editor se vale de miles de recursos para atraer a los lectores y para ello se encarga de la publicidad. Escritores como el arriba mencionado, Eduardo Zamacois, eran presentados así:

"Eduardo Zamacois: Mis mejores cuentos (novelas breves). Interesantísima serie compuesta por catorce volúmenes, en los cuales estan colecciones -previa una escrupulosa selección- las mejores novelas breves de nuestros ilustres contemporáneos" (3)

En el mismo anuncio se enumera una larga lista de escritores entre los cuales aparecen las Condesa de Pardo Bazan y Vargas Vila. El precio de la publicación era de 3.50 pesetas. En la publicidad se señalaba, igualmente, que los volúmenes estaban valorados por

un prólogo autógrafa en el cual el autor declaraba que la novela publicada era la mejor de su producción.

Esta empresa de captación de nuevos lectores y un mayor número de suscriptores se refuerza con los gabinetes de lectura que tenían también fines propagandísticos. En Madrid, particularmente, solían reunirse escritores y lectores en las librerías. Juan Ignacio Ferreras en La novela por entregas (1840-1900) nos dice que en Madrid, en 1845, había 75 imprentas, 58 librerías y 21 puestos de libros. En 1844 Hortelano, un intelectual español de vocación liberal, debe exiliarse en Argentina y allí funda una editorial.

Según Romero Tobar, el no disponer de un catálogo fiable y definitivo de las novelas editadas es una limitación que impide hacer afirmaciones absolutas sobre la difusión y el éxito de la novela popular. Si bien es cierto, los datos con los que contamos no son suficientes para dar cuenta del fenómeno, pero de alguna manera sirven al estudio y al análisis del auge editorial que, al parecer, se produjo a finales del pasado siglo.

#### 1. 1. 2. -El escritor

El escritor está íntimamente relacionado con el editor. Por tal razón no podemos mencionar al primero sin hacer referencia al segundo. El escritor, además de dedicarse a la producción de sus obras tenía otras actividades, tales como el periodismo, las traducciones o el teatro. Respecto al tema nos dice José Carlos Mainer en La edad de plata:

"...El periodismo se constituye en la actividad más remuneradora, además de ser la plataforma política que determina una actividad y un tipo de relaciones con el público. Los primeros años del siglo XX ofrecieron también al escritor nuevas formas de difundir sus obras de imaginación, al margen del libro. Me refiero a la continua aparición de colecciones de novelas breves -de periodicidad semanal, de bajo costo y distribución muy amplia y rápida- cuyas tiradas llegaron a alcanzar, en algún caso excepcional, cifras de 60.000 ejemplares." (4)

Como es sabido, Vargas Vila encontró en el periodismo una forma de darse a conocer. Cuando llega a Venezuela funda con un grupo de amigos Los Refractarios, una publicación desde donde hace severas críticas al gobierno de Núñez. En New York funda la revista Hispanoamerica y más tarde Némesis donde escribirá acerca de él y sus amigos o sus enemigos. Además de estas hazañas editoriales. El escritor participa activamente en la política, pronunciándose y fijando su postura frente a los conflictos de su tiempo. El periodismo y la política, suficientemente atractivos al panfletario.

Vargas Vila trabaja con cuidado para labrarse una imagen y ganarse un prestigio. En 1904, cuando desempeña su cargo diplomático en Roma, ya es un personaje de reconocida fama internacional, pero la verdad es que él se ha ocupado de provocar a la opinión pública y de alimentar la imagen de personaje demoníaco. Esto, sin lugar a dudas, ayudó a despertar el interés acerca de su vida y de su obra.

Muchos de los escritores provenían de la clase media, compuesta por funcionarios y maestros de escuela, pero la precaria situación de una clase pauperizada los llevaba a escribir lo que se les pidiera con tal de conseguir cierta seguridad económica. Sus biografías están marcadas por grandes aventuras en las que el hambre es muchas veces el protagonista. La ilusión de españoles e hispanoamericanos era viajar a París en donde esperaban ser contratados por el Editor Garnier o por Bouret.

De la relación entre Vargas Vila y su editor, Ramón Sopena, nos comenta Manuel Ugarte:

"El editor Ramón Sopena, cuya silueta he de trazar algún día, porque fue, con sus innumerables viajes a París y con sus secretarías, renovadas en cada viaje, una de las figuras más interesantes y simpáticas de nuestro grupo, me confesó cierta vez: -Yo le entrego a Vargas Vila todos los años, por derechos de autor, entre cincuenta y sesenta mil pesetas. Después de lo cual añadió -para que las gaste en chalecos de fantasía. No ha visto usted la enorme colección que tiene?. Este Ramón Sopena que fundó una casa poderosa y ganó cuanto dinero quiso, tenía un alma de artista y de bohemio soñador."(5)

La situación de Vargas Vila era excepcional, comparada con la suerte de sus contemporáneos. Quienes no alcanzaban a ocupar un cargo diplomático o a obtener los beneficios de los políticos, estaban condenados a la miseria. Pero a algunos de ellos les sobraba ingenio; publicaban en revistas, se dedicaban a la interpretación de obras teatrales, ejercían el periodismo, como ya

lo ha señalado Mainer, y se integraban a todos los medios de comunicación existentes en la época. En los años treinta las radionovelas afianzan la popularidad del escritor. La radio llegó a convertirse en un instrumento poderosísimo para difundir la obra.

Jorge Rivera en El folletín y la novela popular señala la popularidad de Dumas quien confesaba haber ganado más de catorce millones de francos. De Sue, nos dice el crítico argentino que el escritor recibió de "El Constitucional", por El Judío errante, más de cien mil francos.

Las condiciones económicas y de mercado, por un lado, y la situación de escritores y editores, junto con el desarrollo del periodismo, nos llevan a indagar sobre el surgimiento de la novela popular decimonónica de la que fueron representantes - gran parte de los escritores modernistas. Por tal razón es preciso detenernos en este punto.

#### 1. 1. 3. -Orígenes de la novela popular

La llamada novela popular o de folletín surge en el seno mismo del periodismo comercial propiciado por los avances tecnológicos. Jorge Rivera, en El Folletín y la novela popular, al referirse al surgimiento de este género literario, afirma:

"La aparición de nuestro fenómeno, como acabamos de señalar, está intimamente ligada a las transformaciones técnicas y formales de la prensa, que a su vez son el resultado de poderosas transformaciones estructurales que se vienen gestando en el seno mis-



"mo de la sociedad europea. La publicación de novelas en el folletín de los periódicos, reservado hasta entonces al ensayo político y literario, es una apertura hacia un tipo de público que se incorpora a los circuitos de consumo y cuya tradición literaria es predominantemente oral y, en algunos casos, decididamente folklórica." (6)

Esta nueva modalidad que da cabida a la novela popular tiene un poder de penetración sorprendente. Los folletines ingleses son conocidos en toda Europa y de allí pasan a América en donde son leídos con avidez. En Madrid "El Imparcial" difunde, entre otras, la obra de Jacinto Benavente.

En Bogotá, en 1895 circulaba el periódico El Sol, dirigido por Jorge Pombo y Antonio Posada Angel; allí se publican en forma de folletín obras de autores extranjeros, tales como Catalina Laftrof, novela policiaca del conde A. Vodenski. También son conocidos los folletines de El Correo Nacional, de la imprenta "La Luz". En esta última se dan a conocer los primeros poemas de Vargas Vila, entre 1882 y 1884. Estas publicaciones contienen traducciones de Enrique Restrepo y Carlos Martínez Silva.

Aura o las violetas, Emma y Lo irreparable se dieron a conocer por entregas en el periódico venezolano Ecos del Zulia. Esta forma de publicar, por fragmentos o episodios semanales que el lector puede coleccionar y empastar hasta reunir la obra en su totalidad, es una de las características fundamentales del gé-

nero.

Los autores de los folletines son unos verdaderos artesanos de su estilo, capaz de captar, de cautivar al lector. Sin lugar a dudas, esta manera de escribir le concede a la obra un carácter literario, pero con unas categorías estéticas que se apartan de los cánones clásicos. Rivera hace algunos interesantes comentarios respecto a este punto:

"Al aceptar la denominación de novela 'popular' queremos designar de alguna manera, dentro del esquema general de la cultura burguesa del siglo XIX, una zona en la cual la literatura se despoja de la sacralidad de la fruición estética para sumergirse en la sacralidad del mercado de consumo." (7)

La literatura popular, como es sabido, pretende convertirse en un arma de denuncia política, mostrando las injusticias sociales, señalando todos los males que aquejan al individuo. Tal actitud recibe las influencias de la novela realista. La descomunal obra de Victor Hugo que tanta admiración despertara en Vargas Vila, es un ejemplo de novela realista y folletinesca. Más que un género en el estricto sentido del término, lo folletinesco puede ser definido como una actitud frente a la literatura y a la realidad.

Con Los misterios de París, de Eugène Sue, podemos delimitar el inicio de la novela folletinesca. La obra fue publicada por primera vez en 1842 en el folletín del "Journal des Debats".

Igual que Flaubert, Balzac o Stendhal, el autor se proponía revelar la compleja realidad que le circundaba, pero el resultado de su obra fue el folletín. La misma suerte corrieron las novelas de Dumas, de Salgari y de Ponson du Terrail. De éste último nos dice Rivera que recibía una abundante correspondencia en donde los lectores formulaban críticas sobre su obra y además proponían sus desdichas como tema para el desarrollo de los folletines.

La ingente producción de este tipo de literatura tiene detrás una serie de autores no letrados o poco letrados, extraordinariamente fecundos, que trabajaban como verdaderas máquinas para satisfacer la demanda de un mercado ávido y atento. Muchos de aquellos escritores contaban con colaboradores anónimos.

La extensa bibliografía de Vargas Vila nos permite apreciar la fecundidad del escritor quien, en muchas oportunidades, no alcanza a cumplir con los compromisos adquiridos con los editores y se ve forzado a publicar con título diferente obras editadas con anterioridad o fragmentos de sus novelas, con leves modificaciones.

#### 1. 2. -Actitud del lector

La actitud del lector es un factor que es preciso tener en cuenta en el momento de indagar las razones del éxito de la obra de Vargas Vila. El lector como individuo social y colectivo está, a su vez, condicionado por una serie de factores sociológicos, psicológicos y por su problemática personal. La elección de una determinada obra depende de la formación

del individuo, por su experiencia de lecturas anteriores, por el acceso a la información, por los códigos estéticos que de alguna manera ha recibido a lo largo de toda una tradición literaria . A propósito de la recepción de la obra, nos dice Jauss:

"Notre précompréhension de l'art est conditionnée à la fois et tout autant par les canons esthétiques dont l'histoire enregistré la formation et par ceux dont la consécration est demeuré latente: par la tradition consciente du choix et par la tradition de l'événement, anonyme e inconsciente comme toute ce que que la société institutionnalise de façon latente." (8)

Toda tradición literaria implica una selección y una apropiación, por parte del lector, de un texto determinado. Gracias a ello se hace posible la supervivencia del arte. Se trata de un proceso histórico que involucra, como es sabido, factores no literarios.

A través de la experiencia de la lectura el lector participa de un proceso de comunicación en el cual las ficciones - del arte intervienen de manera efectiva en la génesis, la transmisión y las motivaciones del comportamiento social.

Las diversas reacciones que despertó la lectura de Vargas Vila pueden ser explicadas de forma parcial, naturalmente, teniendo en cuenta estos principios de la comunicación. Los efectos producidos por la obra y la recepción de la misma están determinados, sin lugar a dudas, por el destinatario de la misma.

En consecuencia, la relación con el texto es receptiva y activa. Es evidente que el lector no puede hacer hablar al texto, pero cuenta con una capacidad de comprensión que le permite adentrarse en él, además de unas expectativas concretas, correspondientes al horizonte de sus intereses, a sus deseos, a su historia personal y a la clase a la cual pertenece.

Es preciso insertar lo sociológico en lo literario, pero de ningún modo vamos a hallar todas las respuestas, puesto que se trata de dos campos distintos. Robert Escarpit nos presenta la siguiente alternativa:

"Podríamos decir para simplificar las cosas que a nivel del proceso lo sociológico es un aspecto de lo literario y que a nivel de la organización mercantil lo literario es un aspecto - de lo sociológico." (9)

El lector no puede sino proyectar su propia visión del mundo, hacia la que él considera que es la del escritor, así como el escritor se imagina a los lectores. Lo que se espera es que las imágenes de uno y otro sean recíprocas, pero lo más importante es que sean congruentes y compatibles. En ese caso podemos hablar de un proceso de identificación. Pero detengámonos en los condicionamientos del lector.

En este punto hay que tener en cuenta aspectos morales, religiosos y políticos. En Colombia, particularmente, encontramos una sociedad tremendamente clasista, profundamente conservadora y religiosa y un pueblo poco letrado (formado por mendigos, artesa

nos, campesinos pobres y una incipiente clase obrera. El clima social que se vive en el país es de tensión e incertidumbre. Al parecer, la vida en el país era una continua pesadilla, debido a los golpes de estado, las guerras civiles y la represión.

Entre los liberales radicales -marginados de la política durante el gobierno de Núñez-, los estudiantes universitarios y los sectores más afectados de la población se difunde la obra de Vargas Vila. El público femenino sabía de Aura o las violetas, si es que no la habían leído. La existencia del escritor tiene un peso fuerte en la sociedad. Los Radicales se valen de la prensa para atacar al gobierno y son ellos quienes se encargan de dar a conocer los panfletos del escritor. En "El Radical" de Buga aparece un poema de Vargas Vila titulado La senda del calvario. Hacen frente a estas ideas, periódicos moralizadores de orientación conservadora, católica y tradicionalista.

Se trata de dos actitudes ideológicas que se contradicen, pero que en algunas ocasiones se explican mutuamente. De esta tendencia católica se conocen el periódico bogotano El Aguajón que se define como "un juguete moralizador y noticioso"; allí aparecen artículos en donde se narran los pormenores de la despedida del año, de la fiesta a la que asisten grandes personalidades como los señores Caro, Restrepo y Holguín; se habla de las maravillas de la recientemente instalada luz eléctrica. El tono de la publicación es parroquial. En efecto, Bogotá es por entonces una ciudad de provincia lúgubre y silenciosa.

En el aspecto político es importante anotar que los periódicos jugaban un papel fundamental en las campañas políticas. En El Criterio, por ejemplo, se postulaba la candidatura de Rafael Núñez, el regeneracionista y se censuraba la postura de los radicales. La consigna es por la "paz, seguridad y prosperidad de la patria". Del mismo modo, los Radicales, en El Radical, unos cuantos años antes, postulaban la candidatura de Aquileo Parra para la presidencia de los entonces Estados Unidos de Colombia.

Los problemas sociales, como los de los artesanos, la educación y la cuestión religiosa se ventilan en los periódicos. Evidentemente, la época es de grandes tensiones políticas y Vargas Vila toma partido abiertamente por la defensa de las ideas liberales radicales. El autor ha asistido a la caída del régimen y ve en Núñez el atraso, la vuelta al fanatismo religioso y la pérdida de las libertades.

Núñez, quien empezó siendo un liberal moderado, en el momento de pretender unificar el estado y hacerlo más fuerte, se encontró con la oposición de sus antiguos compañeros, pero contó con el apoyo de los conservadores y de la iglesia. El nuevo presidente respondió a los ataques de los rebeldes con la represión, censurando a la prensa y persiguiendo a los oponentes.

El ambiente del país se prestaba a la polémica y por cualquier discrepancia ideológica se suscitaba un escándalo con gran resonancia en la prensa. Por tal razón, no es extraño que el

incidente ocurrido a Vargas Vila cuando trabajaba en el liceo "la infancia" acabara convirtiéndose en un escándalo nacional. Esto, unido a otras características, dieron a conocer al escritor joven, maestro de escuela y poeta ya publicado en algunas revistas bogotanas-y antiguo soldado del Radical Santos Acosta, quien luchó contra la revolución conservadora-clerical del Cauca y Antioquia, en alianza con el Presidente Aquileo Parra.

1. 2. 1. - La cuestión religiosa

Como ya hemos dicho, en 1884 Vargas Vila se desempeña como maestro en un colegio bogotano regentado por el sacerdote Jesuíta Padre Tomás Escobar; allí se educa lo más selecto de la sociedad bogotana. El poeta José Asunción Silva es uno de los alumnos de tal plantel.

El panfletario desencadena su primera polémica tocando en lo más hondo de la moral de la época. En el periódico "La Actualidad" aparece un artículo escrito por el redactor, Juan de Dios Uribe, en el que se acusa al sacerdote Tomás Escobar de corrupción a la juventud de su claustro, antes que educarla. Tal denuncia ha sido presentada por Vargas Vila a su amigo, "el indio Uribe", conocido clerófobo, periodista y panfletario.

A raíz de aquellos hechos se acusa a Vargas Vila del delito de calumnia. Así se inicia un juicio que adquirió caracteres políticos de gran envergadura. De acusador, el escritor, pasó a ser reo. Naturalmente, el presbítero es declarado inocente de las acusaciones que se le hicieron.



La acusación hecha por el autor sacudía el estamento más fuerte de la sociedad colombiana, en una época en que la cuestión religiosa era un tema candente en las esferas políticas. Los Radicales habían sido profundamente anticlericales y, aunque los radicales habían perdido su poder, se mantenía latente el odio al clero y no dejaban de atacarlo desde la oposición. La iglesia, como aliado del gobierno, es el blanco de los más duros reproches. Así, una disputa de carácter aldeano enfrentaba abiertamente a los radicales con el gobierno.

El escándalo protagonizado por Vargas Vila sacudió los cimientos del edificio social porque ponía en entredicho los valores religiosos. El proceso se lleva a cabo justo en el momento de la caída del liberalismo y esto sirve para manipular la opinión en contra de el Radicalismo. Después de evidenciar la reputación del presbítero, Vargas Vila se ve obligado, quedando muy mal librada su honra, acusado del delito de la calumnia, puesto que ni siquiera se defendió de las acusaciones que se le hicieron. Se refugia en Villa de Leyva en donde continúa trabajando como maestro de escuela; de allí pasa a Venezuela como exiliado político y esa aureola le favorece enormemente.

La fama del escritor se va forjando a base de frases célebres que aluden al incidente ocurrido con el sacerdote Escobar: "la corrupción también tiene su pudor" es una de estas.

En 1885 llega la guerra civil y él alcanza a participar en una batalla. Al finalizar tal guerra Vargas Vila se encuen-

tra en Venezuela.

Malcon Deas en Vargas Vila, sufragio, selección y epitafio hace referencia al artículo que Vargas Vila escribe como respuesta a las a las acusaciones aparecidas en el periódico El Conservador, defensor del sacerdote. Las quejas del panfletario son las siguientes:

"La verdad es calumnia cuando se trata de un conservador o sobre todo de un clérigo, y la libertad de imprenta es un crimen cuando quien la - usa es un liberal; ¿ Y quién ha abusado más de esa libertad? ¿Cuál de nuestros grandes hombres no ha sido insultado y calumniado por la prensa conservadora?

.....  
"Un grillete pide "El Debate" para el acusado si es culpable, para el acusador si ha mentido. Estoy acorde con él, pero sé que el grillete no - ceñirá nunca la pierna cuidadísima de un clérigo en esta patria desgraciada, porque la justicia misma se detiene en los muros del templo - donde ministros culpables ultrajan a Dios y engañan a su pueblo, mucho tiempo pasará sin que el rayo de la ley pase la atmósfera espesísima en que el fanatismo envuelve a sus hombres predilectos, y entre tanto los que decimos la verdad siempre seremos, ultrajados(...)" (10)

Una cuestion personal como ésta se vuelca sobre todo el engranaje social. Vargas Vila se declara el revelador de la verdad, el encargado de denunciarla "hipócrita" realidad que lo rodea. Ya podemos apreciar el estilo del panfletario, siempre punzante, ácido y demoledor con el clero. Este es tal vez uno de los

factores que favorecen la fama del escritor.

Ya hemos dicho que Vargas Vila es contradictorio en sus apreciaciones y acaba convirtiéndose en víctima y verdugo de la misma moral. La atmósfera anticlerical que se respira en el ambiente no llega hasta las masas en donde la iglesia tiene un enorme poder. Rafael Nuñez es consciente de esa realidad y ve en la religión una forma de unificar al país, empobrecido y desmembrado por las guerras civiles. Por su parte, los sacerdotes se encargan a atacar a los radicales desde el púlpito.

Los periódicos de orientación conservadora no dejan de tocar el tema religioso para alertar a la opinión pública acerca del peligro que representa la difusión de las ideas liberales. En La Ilustración, de Bogotá se lee el siguiente fragmento:

"Para que los que tengan sentido común conozcan quien es doctor Francisco Eustaquio Alvarez, - el mejor orador radical del actual congreso, básteles saber que él juzga que 'no es acreedor a su voto para presidente de los Estados Unidos de Colombia, el que no haya fusilado un obispo.'" (11)

La prensa religiosa hacía frente airadamente a los ataques radicales y el propio Vargas Vila, al tanto de la polémica, publica en el mismo periódico un poema: La senda del calvario, dedicado "Al señor doctor don Leandro M. Pulido, al regresar de Vélez después de los bárbaros ataques de que fué víctima allí". Los versos aluden a la tragedia de Cristo perseguido y sacrificado por los paganos; allí exalta con verdadero apasionamiento los

valores cristianos, aunque combate airadamente la institución religiosa: /Misionero de Dios, Alza la frente/Que ya pasó la tempestad rugiente/Que el viento en tu cabeza desató./Aquí no te persiguen sus oleajes/No pueden alcanzarte los salvajes,/ Descansad misionero del Señor./ Igualmente en "El Imparcial" periódico bogotano, aparece publicado años más tarde un poema de Vargas Vila: La cuestión religiosa. La redacción aclara que la pieza ha sido escrita muchos años atrás así: "poesía inédita del señor D. José María Vargas Vila, dedicada a un amigo suyo, antes que la víbora, anidada en el tronco podrido de la loggia de Bogotá, le envenenara su piadoso y noble carácter". El poema reza así: - /¿Quién puede guiar el alma entristecida,/en la senda escabrosa de la vida?/¿quién la puede mostrar su curación?/¿Quién la puede seguir en el camino, /Mostrándole la luz de su destino/Al faro de la fé? LA RELIGION./

Sin lugar a dudas, Vargas Vila empieza a atacar rudamente la religión, tanto como la institución después del altercado ocurrido en el Liceo "La infancia". En su obra narrativa encontramos esta actitud sólo hasta Flor de fango en donde se levanta la figura lujuriosa del clérigo que, víctima de "culpables de - seos", hace de la "virtuosa Luisa" el objeto de su calumnia y de su poder destructor. Ibis, publicado en 1900 hay un tono irónico y cierto resentimiento, pero no se perfila detalladamente la figura del sacerdote. Teodoro, el protagonista, se enfrenta al sacerdote, empleando el tono irónico:

"-Oh virtuoso y casto protector de vírgenes! continuó el joven implacable. Decidme qué castigo merece el hombre que sedujera la hija de su -

"propia hermana, la hiciera tres veces madre y tres veces infanticida y la obligara a casarse con un bastardo suyo para seguir deshonrado ese hogar en un incesto perpetuo?" (12)

Blasfemar es propio de los anticlericales de la época, quienes no se han despojado de la conciencia del pecado, sino que la sufren y retan al todo poderoso para que les envíe el castigo que ya no temen. No obstante, en la novela, el maestro de Teodoro se atreve a cuestionar el valor mismo de la religión, valiéndose de los principios de la razón y de las ideas de la ilustración:

"La religiosidad, según él, es una enfermedad hereditaria. Sus gérmenes nacieron con el primate, con el antropoide, en la cueva oscura de la edad paleolítica, cuando el pobre mono asombrado, débil y estúpido, se halló por primera vez con los fenómenos ruidosos e inexplicables para él del huracán, del trueno, del rayo y de la muerte.

El hombre hizo a Dios

El miedo y la ignorancia engendraron la Divinidad" (13)

Es evidente que hay un proceso evolutivo de las ideas y una intención de romper con el peso de la carga moral que agobia el espíritu de los escritores malditos. En el mismo texto, Vargas Vila explica con más detalles la actitud del maestro frente a la religión:

"Su ateísmo no era agresivo, su incredulidad no era violenta, se conformaba con negar, no atacaba los ídolos caídos.

Ni discutía, ni blasfemaba. Olvidaba." (14)

Lo religioso llega a ser un tema tabú en una sociedad terriblemente conservadora como la colombiana; otra cosa es México donde los partidarios de la revolución atacaron al clero por estar del lado de los terratenientes que los oprimían. Un liberal radical colombiano en el siglo pasado tenía que explicar por qué ser liberal no era pecado, como se hacía creer a las gentes(15). El escritor era víctima de la represión moral que se ejercía sobre él y sus ideas. Anibal Noguera en su libro, aún inédito, Vargas Vila o el esplendor de la injuria, nos describe así aquel periodo:

"Colombia atravesaba un periodo de oscurantismo. La influencia de la iglesia transpasaba los límites de la racionalidad. Buscaba conservar la república en un arcón colonial, para salvaguardar las prerrogativas de los señores latifundistas. Se vivía en un estado teocrático. Las libertades desaparecieron con la bendición episcopal. (...) los documentos oficiales semejaban homilías, para justificar desde los destierros hasta los nombramientos. Un famoso mensaje del primer mandatario, con motivo de algún rumor sobre las elecciones del Designado, terminaba con esta frase, cuyo contenido y finalidad está excusada de comentarios: 'Invoque, ante todo, el auxilio de Dios para preceder cual conviene a una causa que es la de Dios'. En última instancia la pelea cosaca con la Regeneración no era con el doctor Núñez, ni con el señor Caro, ni con los Higuines, ni con el tuerco Angulo, ni con las emisiones clandestinas, ni con los pretorianos de Manuel Briceño sino con Dios. Contra esa anómala situación irrumpe don José María Vargas Vila montado en el Sinaí de su injuria."(16)

Pero esta actitud combativa no llegó a convertirse en un ateísmo radical, ni siquiera en los tiempos en que los liberales radicales se encontraban en el poder, época en la que la Iglesia se mantiene al margen de las decisiones del gobierno, de la política y de la educación. No obstante, ya lo hemos dicho, el pueblo continúa siendo profundamente religioso.

La aureola de anticlerical y ateo que rodeaba a Vargas Vila, del mismo modo, fomenta la fama del escritor que ya ha dado mucho de qué hablar en los periódicos. Quienes le leían en la clandestinidad se liberaban del peso moral de unos principios que marcaban unas normas de vida absolutamente inamovibles. La censura y el temor al escándalo tenían mucho peso sobre las acciones de los individuos.

Leer al autor de Ibis era un pecado y este prejuicio sobrevivió muchas décadas. En España, durante la época de Franco, muchos de sus libros están marcados con el punto rojo de la censura. En El divino Vargas Vila de Arturo Escobar Uribe se cita al padre Jesú M. Ruano quien en un texto adoptado oficialmente para la enseñanza de la literatura en Colombia se expresa así del panfleto, refiriéndose a sus novelas:

"En ellas no es solamente el erotismo sensualista del Naturalismo lo que se respira : allí se hace la apoteosis del pecado, la excitación a los crímenes más repugnantes a la naturaleza; allí brota como emanación pútrida el odio sistemático a la pureza de las costumbres, a la dignidad y a la generosidad, y a la racionalidad del hombre." (17)

Tales anatemas se basaban fundamentalmente en argumentos morales y religiosos. No obstante, transgredir la norma y acceder a lo prohibido resultaba mucho más placentero para cierto tipo de lectores. La crítica de Vargas Vila está llena de anécdotas en las que no deja de hacerse referencia a su carácter de escritor prohibido. La convicción de que leer a Vargas Vila era pecado. El crítico José. E. Vargas en su artículo Revisión de Vargas Vila recuerda lo que fue para él el autor de Ibis en sus años mozos. El crítico, oriundo de Costa Rica recuerda que Vargas Vila era prohibido, pero que sus libros siempre llevaban como garantía el sello del éxito (14). Hasta allí llegaban las ediciones de Ramón Sopena.

Rafael Maya en su Crónica sobre Vargas Vila señala también el hecho de que el éxito de Vargas Vila se debía, entre otras razones, a que el Estado y la Religión lo miraron siempre con recelo. Muestra del tal acogida es el recibimiento que el pueblo de Barranquilla hizo al escritor en el año 1922. Acerca de tal acontecimiento nos dice el maestro Maya:

"Efectivamente, llegó Vargas Vila a Barranquilla, en medio de la curiosidad de toda la población, que literalmente se volcó sobre calles y plazas, para conocer al ilustre e inesperado huesped." (18)

El novelista se había atrevido a profanar los espacios sagrados y religiosos, haciendo acusaciones terribles contra los prelados y escandalizando a sus contemporáneos y esta actitud le valió los odios y la acogida del público. Su obra podía ser leída o anatematizada, pero resultaba imposible dejar de hablar de ella.



1. 2 . 2. - La educación

El tema de la educación está tratado en la obra de Vargas Vila como un verdadero conflicto social. La maestra en Flor de fango se enfrenta a una sociedad que rechaza su educación laica. Los conflictos entre las políticas educativas durante los gobiernos radicales eran de dominio público puesto que la iglesia, que había perdido el protagonismo de la educación, estaba marginada, en cierta medida, de la vida social. La escuela debía ser laica y obligatoria y para ello se impulsó la creación de las escuelas normales. Luisa García, en Flor de Fango, ha salido de una escuela normal y ese es uno de los argumentos del sacerdote para poner en su contra a la opinión pública.

La figura del maestro ya había sido perfilada por Vargas Vila en su primer cuento El maestro. El autor ilustra el pintoresco paisaje de los Andes colombianos en donde se sitúa un pequeño poblado a donde llega un nuevo maestro de escuela, un viejo que recordaba con nostalgia sus glorias pasadas y que se refugiaba en la soledad y en los libros. Víctima de la calumnia y del fanatismo religioso de un pueblo, este maestro acaba siendo arrojado del mismo, acusado de criminal y pervertido.

Como es sabido, Vargas Vila se desempeñó como maestro de escuela y probablemente debió enfrentarse al ambiente tradicional de los pueblos de la sabana, fanáticos, y desconfiados de todo aquello que pudiera sacarlos de las normas y de las costumbres establecidas. La Iglesia, por su parte, jamás se resignó a perder el protagonismo de la educación y de la orientación del

pueblo. Cuando un maestro llegaba a la escuela de provincia debía, primero que todo, ganarse la aprobación del párroco; sólo en esa forma era aceptado por los feligreses.

Flor de fango es el drama de una humilde maestra cuya única arma para defenderse de los ataques que se le hacen es la virtud; su educación en la escuela normal es suficiente para que la tachen de atea y éste es el argumento que emplea el sacerdote para volcar la opinión pública en su contra. La educación laica encontró serias resistencias entre los ciudadanos y este tema ocupó con frecuencia las páginas de los periódicos de la época y Vargas Vila, de ningún modo, es ajeno a las preocupaciones de su tiempo.

En 1872, en un periódico bogotano, El Maestro de Escuela, un arzobispo y jefe de instrucción pública del estado de Cundinamarca se queja ante el Consejo de Instrucción primaria del Distrito de Bogotá por las medidas que el gobierno ha adoptado en lo referente a la educación moral. El arzobispo señala la necesidad de una educación moral y religiosa, pero a cargo de la Iglesia y no de los maestros. El texto reza lo siguiente:

"Esa unidad de enseñanza i por consiguiente de fé, que constituye la esencia del catolicismo, es la que desaparecerá de nuestro país desde que se introduzca en las escuelas una enseñanza moral i religiosa independiente de la autoridad de la Iglesia."

.....  
"No se puede concebir que los niños reciban educación religiosa si esta no está confiada a -

"personas religiosas(...) ¿Cómo tendrán confianza los padres de familia para mandar a sus hijos a escuelas en donde se puede dar una educación moral i religiosa independiente de la autoridad del prelado i de la Iglesia que pueda ser dada por un maestro que, o no tiene religión o si la tiene, es anticatólico?"(19)

La polémica es larga y demuestra la inconformidad de la Iglesia ante las medidas del gobierno. A la Iglesia le quedaba el púlpito para alertar a sus feligreses y sembrar en ellos la desconfianza por las ideas liberales.

No obstante, en sus comienzos, como hemos podido apreciar en sus primeros poemas, Vargas Vila se muestra católico, piadoso y creyente, sus ataques son directamente contra la Iglesia como aparato de poder, como una fuerza capaz de manipular las conciencias para mantener un orden determinado.

El autor de Ibis trabajó como maestro, bajo las órdenes del sacerdote Escobar y su disputa con este deja ver el odio acumulado, reforzado también por la atmósfera anticlerical que se respira en ciertos sectores de la sociedad. El indio Uribe es el redactor de un periódico en el que aparece el artículo Camino de Sodoma. El tono del artículo es ácido y demoledor y no deja de ser un insulto, una acusación terrible con visos de blasfemia. En uno de los fragmentos dice:

"(...) hay en el 'Decamerón' pasiones más repugnantes, cuadros de bestialidad, raptos de lujuria inauditos, pero nada es comparable, nada

"nada, a lo que sucede en un colegio católico de esta capital al cuidado de un sacerdote - joven." (20)

A continuación, Juan de Dios Uribe, el autor de tal artículo, hace una apología de los colegios liberales, lugar donde, a su juicio, los jóvenes comparten el estudio con sus superiores y no el lecho, como ocurre con los religiosos.

Vargas Vila explota en sus novelas la imagen de clérigo lujurioso y libidinoso que juega el papel de confesor y director espiritual. En El camino del triunfo Lucio Pica, un joven maestro, egresado también de la Escuela Normal del gobierno, es recibido en el pueblo como un verdadero enemigo. Este personaje vive unas circunstancias semejantes a las del autor quien, con el fruto de su trabajo, sostiene a la madre y a las hermanas. El maestro es objeto de todas las intrigas por parte de un alumno suyo que le profesa un amor homosexual. Este último, al no poder realizar su deseo, acaba ordenándose como sacerdote. En la novela no deja de aludir al tema de la educación. Veámos lo que dice el narrador:

"Se lidiaba por entonces en el pueblo, un extraño proceso de opinión, que apasionaba todo el país: el de las escuelas sin Dios; tal era el título sensacional, que le habían dado, los abogados de Dios, encargados de la gerencia de sus asuntos en la tierra, es decir: los curas, las beatas y los pillos; en realidad de lo que se trataba era de establecer la instrucción laica, complemento obligado de la libertad de cultos, recientemente decretada en el país." (21)

Indudablemente la atmósfera anticlerical que respiraban los lectores contrastaba con el fanatismo generalizado de la sociedad hispanoamericana del siglo XIX. Así, un determinado discurso literario, según Jauss, puede contribuir a la transmisión de las normas, a la motivación o creación de las mismas o a su ruptura.

La obra de Vargas Vila llega a ser una forma de transgresión válida, en la medida que rompe con las normas establecidas. El acto mismo de la lectura es ya una ruptura, puesto que al leer un autor prohibido el lector se convierte en transgresor.

En los aspectos religiosos y morales vemos unas circunstancias particulares en el seno de las cuales surge la obra y, del mismo modo, un público o destinatario que con su experiencia continúa el proceso literario al leer y aceptar la obra.

Aparte de las preocupaciones morales y religiosas del público decimonónico es preciso tener en cuenta, en el caso de Colombia, particularmente, las tensiones sociales debidas a las guerras civiles que traían como consecuencia un estado de desazón e incertidumbre. Frente a esa realidad, la posición de Vargas Vila es combativa y esperanzadora. Detengámonos un momento en este punto.

#### 1. 2. 3. - Guerras civiles

Las continuas guerras civiles que aquejaban al país en el pasado siglo crean un ambiente de desesperación

económica; permanentemente corren los rumores de que algo va a ocurrir. La guerra civil de 1885 fue visiblemente cruda con los liberales, tanto como la guerra de los mil días. En 1885 Núñez se encuentra en el poder y desde allí emprende lo que podría llamarse, la "modernización" del país, instaurando un centralismo político y administrativo y un ejercito grande y poderoso. El presidente empieza censurando a las minorías, cambiando el concepto de prensa libre por el de "responsable", imponiendo la pena de muerte e introduciendo el papel moneda.

Estos cambios son definitivos y le dan un vuelco al país. Para ello Núñez busca el apoyo de la Iglesia y esto facilita el surgimiento de un clericalismo profundo y furibundo, difícilmente controlable. Las propuestas de los liberales radicales en materia de política y economía resultaban obsoletas, aunque su ideal se fundamentara en la libertad y en los derechos del individuo. No podía afirmarse que por entonces existiera la libertad de prensa ni una verdadera representación de las minorías.

Colombia se mantiene conservadora mientras los demás países hispanoamericanos, en su mayoría, tienen gobiernos más o menos radicales, como el Ecuador de Alfaro y la Venezuela de Cipriano Castro. El liberalismo es considerado como un movimiento internacional y universal. Sin embargo, esas diferencias políticas, tan evidentes, entre los partidarios de Núñez y los radicales, no se salvan con debates, campañas políticas o la participación del pueblo. Se trata de un grupo pequeño que se levanta contra el gobierno y que se va extendiendo poco a poco. Vargas Vila no deja de pro

nunciarse con sus panfletos con el objetivo de invitar a los liberales a luchar contra el gobierno. En Pretéritas se dirige así al pueblo:

"Es a tí, pueblo humillado y desvalido, a quien afrenta; es contra ti que ha sido hecha esa - constitución ; es para oprimirte y asesinar te que la han formado; es, pues, a vosotros, - hombres del pueblo, a quien toca comparar. Ayer erais ciudadanos, hoy sois esclavos. Ayer teniais derechos, hoy sólo teneis deberes. Ayer se cubría vuestro salario en plata, hoy se os cubre en billetes sin fondo de amortización(...)"(22)

La situación del país es tensa y Núñez debe enfrentarse a la oposición liberal recurriendo a la represión. Vargas Vila critica severamente las medidas del gobierno; la pena de muerte es una de las medidas que más parece afectarle. Estas son sus opiniones al respecto:

"Ya lo veis, la horca ha sido puesta únicamente contra el liberalismo y para vosotros, aunque no pertenecais a ningún partido. Pobre pueblo, conoced bien el partido conservador que es vuestro enemigo, y a Núñez que es vuestro asesino. Ellos han levantado esa horca para vos, ¡nunca lo olvideis!"(23)

Y contra la libertad de prensa:

"¿Creeis que los ricos, los gamonales, los ilustrados, necesitarán algún día de la imprenta para denunciaros ante la sociedad, a vosotros, - honrados trabajadores o pobres campesinos que no sabeis leer ni escribir? Claro está que no; pero el día que uno de esos señores os cometa una injusticia, deshonor vuestras hijas, no os quie ra pagar vuestro trabajo, u os niegue una deuda,

"no podeis denunciarlo al público, porque no hay libertad de imprenta, y la opinión pública, unica que se duele de los genios del pueblo, no os oirá, y el os robó u os deshonró, amparado por el gobierno o por el dinero, se reirá de vosotros"(24)

La guerra de los Mil dias será el final de un ciclo que se cierra de forma catastrófica. En 1899, cuando el gobierno de Núñez ya se ha desprestigiado, se inicia una larga guerra; hay un desastre fiscal y muy pocas rentas. Fue una de las guerras más sangrientas y más costosas que haya conocido la historia de Colombia. En ella perdieron la vida cerca de ochenta mil hombres muertos en los campos de batalla. La cifra resulta enorme si se tiene en cuenta la población del país en aquella época. Jorge Holguin en Desde cerca, asuntos colombianos nos presenta la siguiente estampa del panorama del país después de esta guerra:

"El país quedó devastado; la miseria y la desolación reinaban por todas partes; como no había habido siembras, no se cosechaba; el comercio quedó abatido, los negocios completamente paralizados. No faltaron casos de gentes que murieron de hambre, lo cual en un país rico como Colombia da la medida de los males que causó esta guerra que duró más de tres años." (25)

Apenas acabada la guerra, el país perdió a Panamá, quedando clara la política intervencionista de Norteamérica en el destino de las naciones hispanoamericanas. En esas condiciones llegaba la voz conmovida y profundamente emotiva de Vargas Vila quien se dirigía a un pueblo oprimido y miserable, víctima de los



malos manejos políticos de sus gobernantes y de la ambición de de la clase dirigente.

Entre los estudiantes, los liberales, los artesanos y el pueblo acosado por su dura realidad se escuchaba el pensamiento de Vargas Vila, siempre colocando el dedo en la llaga, atacando al clero, a los conservadores y a los terratenientes. Era de esperar que el pueblo respondiera haciendo de él el mito que se levantaba por encima de sus precarias condiciones de vida.

Los discursos del panfletario alcanzan momentos de lirismo excepcionales y son de una elocuencia capaz de conmover a las masas incultas e iletradas. No hacia falta leer a Vargas Vila, bastaba con repetir algunas de sus frases memorables. En las zonas más apartadas del país siempre había alguien que lo había leído y que se encargaba de evocar su memoria, muchas veces acompañada de cierto tremendismo.

El poeta Luis Vidales señala en esta forma la aceptación de la obra de Vargas Vila:

"Preguntadle a cualquier viejo artesano de dónde se nutrió su espíritu revolucionario, un tanto vago pero inamovible, e invariablemente os dirá que su primer maestro fue Vargas Vila. En un tiempo estuvo de moda decir que a Vargas Vila solo lo leían los conglomerados negros de la costa del Pacífico, pero esto, que entonces se blandía para señalar su poco valer, con el voltear de los años se ha convertido en uno de los más sólidos testimonios de su eficacia como escritor popular." (26)

Ese mismo pueblo recordaba el discurso pronunciado ante la tumba de su amigo Diógenes Arrieta, un liberal radical como él. Durante varias generaciones se repetían con emoción las palabras del panfletario. Estos son algunos fragmentos del famoso discurso:

"¡aquellos que te oprimen, patria mía, bien la deshonran con pasar por ella!  
¡Cómo se van tus grandes hombres! (...) llora ¡oh patria infortunada!, llora tus hijos muertos!  
(...) mientras tengas la fuerza de ser libre, guarda el derecho augusto de estar triste;  
Sión de los pueblos americanos, ¿no te alzarás jamás? Madre de Macibeos, vela tu rostro y desgarrar tu vientre profanado, si es que infecundo es ya - para tu gloria;" (27)

Aún en el año 1933 se sigue escuchando el verbo airado de Vargas Vila en los periodicos de Colombia. En El Radical, diario de Buga, encontramos una nota que lleva por título La voz de Vargas Vila, en ella se lee:

"(...) sólo me queda un acero; el acero de mi pluma...y ese no vengo a ofrecérselo, porque ella lo ha poseído siempre; es con ese Acero, ya envejecido, per nunca deshonrado, que vengo a la Hora del Peligro y, cuadrándome como un joven recluta ante mi patria que pasa, le digo presentándole mi única arma: Presente  
José M. Vargas Vila"(28)

El liberalismo había subido nuevamente al poder, después de haber sido silenciado durante más de treinta años. Vargas Vila no comparte la nueva orientación del partido pero se so

lidariza con sus compatriotas. En ese mismo año también envía al periódico un artículo titulado Colombia en 1885 en donde rememora las disputas de aquellos años. Veámos un fragmento:

"Continuemos pues el combate de las ideas entre los hombres del pasado y los hombres del presente; entre la idea liberal y la idea conservadora, entre el absolutismo y la libertad; si gamos, pues, luchando; ellos por la dictadura, nosotros por la república; ellos por el centralismo, nosotros por el federalismo(...) ellos por la restricción de la palabra, nosotros por su absoluta libertad; ellos por la religión oficial, nosotros por la libertad de culto; ellos por la universidad regida por jesuitas(...)"(29)

Como novelista y como agitador político era reconocido Vargas Vila y es indudable que su verbo influyó entre sus contemporáneos y entre las generaciones que le sucedieron. Ya hemos anotado que en México supo penetrar hondo dentro de la mentalidad del pueblo y, de la misma manera en Cuba. Su antiimperialismo y su idea de la libertad son decisivos en aquel momento. Con sus novelas es distinto; ellas son un elemento liberador de toda la carga moral. En lo referente al erotismo de sus libros es necesario observar cómo fue acogida la obra narrativa de este autor.

1. 2. 4. -La moralidad de la época frente al erotismo vargasvilescó.

Como es sabido, la sexualidad ha sido una de las manifestaciones del individuo que más se han reprimido a lo largo de todos los tiempos. En ese sentido la religión,

la educación e incluso la política juegan un papel decisivo en el comportamiento de los individuos. El autor es víctima de una educación religiosa y moral que exige a ser humano reprimir sus pulsiones libidinales en aras de la civilización(26). Para ello se establecen una serie de normas que deben ser interiorizadas y a su vez reproducidas para, en esa forma, garantizar el mantenimiento de un orden.

El lector proveniente de sectores populares identificará el desatado erotismo de las novelas con la subversión social o con la catástrofe que amenaza al mundo moderno sumido en la decadencia moral. Pero el erotismo también puede ser exaltación de lo vital espontáneo o afirmación de la voluntad y de los deseos del individuo, en últimas, la instauración del principio del placer, frente al principio de realidad impuesto por las normas sociales.

Vargas Vila parte de la idea de que toda actividad mental reside en el erotismo, en la libido freudiana. El crítico portugués J. Farfa Gayo, refiriéndose a este aspecto de la obra del autor, anota lo siguiente:

"O processo freudista de análise psíquica surge nos episódios constantes de inversões, perversões, depear violento da puerdade, onanismo, etc. No fóro intimo dos seus tipos não há lutas de consciência, mas ardências libidinosas, das quais resultam os mais inéditos destrambelhos. Veja-se na Salomé, o caso de João Baptista que, preso de Herodes, se deixa apaixonar por Salomé,

"a acompanha na fuga que esta lhe dá e se entrega ao seu amor lascivo, esquecido do seu - passado de anacoreta e da austeridade da sua palavra iluminada." (30)

El tratamiento de un tema tabú es suficiente para - suscitar el interés o la curiosidad de los lectores. Vargas Vila vuelve una y mil veces sobre el erotismo y muchas veces llega a agotar el tema en sus novelas. El acto de lectura se convierte en una forma de transgresión de las normas. Respecto a la captación de los lectores nos dice Escarpit:

"la edición literaria tiende a captar a sus lectores mediante motivaciones no literarias: hábitos, esnobismos, consumo ostentoso, culpabilización cultural o utilización sutil de ese - más allá del lenguaje, de esa zona marginal de las estructuras implícitas, en que se inscriben, entre otras, las represiones sociales que crean en el lector la necesidad de calmar las obsesiones semiinconscientes de una inseguridad estadísticamente ponderable: enfermedad, estabilidad en el trabajo, problemas de la pareja, miedo a la guerra, etc." (31)

La forma de abordar el erotismo indudablemente pone en juego una serie de condicionamientos psicológicos y sociológicos, tanto del lector como del escritor.

Como es sabido, la moral cristiana asigna al sexo la función de reproducir la especie y niega al cuerpo la posibilidad de experimentar el placer. El sexo es vivido de una forma culpable

en la medida que está íntimamente ligado al pecado original. El placer en consecuencia va unido al dolor. El hombre no puede escapar de su destino trágico pues su naturaleza le lleva a buscar el placer y a padecer el amor.

La sensibilidad de la época está enormemente influida por el Romanticismo y una obra como la de Vargas Vila removía una serie de pasiones contradictorias. El autor no dejaba de sentirse orgulloso por los suicidios ocurridos después de la lectura de Ibis.

En España en 1895 en la revista "La Lectura Dominical" en el Nº 79 aparece un artículo alarmante acerca de los suicidios ocurridos por aquel entonces; se hace mención al Club de Suicidas de New York. Al parecer en Valladolid, en el mes de junio de ese mismo año, se habían suicidado siete personas. El artículo dice lo siguiente:

"las gentes ilustrada, estudiantes y letrados leen a diario en Ferri que un hombre tiene derecho a matarse como tiene derecho a vivir; oyen decir a Haeckel que el suicidio -es una válvula de seguridad que ahorra a la humanidad una triste y fatal sucesión- y leen en los escritos de Bagehot que el suicidio -es uno de los instrumentos del mejoramiento humano por medio de la selección-"(32)

Aníbal Noguera, en su estudio sobre Vargas Vila, acerca del tema, nos dice lo siguiente:

"Entre los más famosos se encuentra el de una dama de Barranquilla, según información (con retrato) en la revista "Mundo al Día" de Bogotá. Además, los que alude Claudio Alas en su estupendo estudio sobre Vargas Vila: el de dos jóvenes en Panamá (1906) que dejaron el siguiente mensaje: "búsquese la causa de nuestro suicidio en la página 229 de Ibis de Vargas Vila; el de una pareja de enamorados en Madrid y el de una joven de la nobleza romana." (33)

El caos, la incertidumbre y la inestabilidad, de algún modo, se reflejan en la vida afectiva. Por otro lado hay una estética decadentista que rinde culto a la muerte y que se regodea con el sufrimiento. En Colombia la figura de Julio Flórez adquiere un notable prestigio. Contemporáneo de Vargas Vila, Flórez es el representante de una poesía fúnebre que supo llegar hasta lo más hondo de la sensibilidad del pueblo. Sus poemas eran repetidos con emoción en reuniones o tertulias. A propósito del suicidio de Silva, Julio Flórez leyó unos versos que le valieron la excomunión: ¡Bien hiciste en matarte!...Sirve de abono, /y, a la tierra fecunda...Si no hay clemencia para ti, nada importa: ¡yo te perdono!./

La atmósfera macabra y tremendista rodea la vida de algunos de los artistas de la época; sus visitas a los cementerios en donde dialogaban y cantaban a los muertos son un aspecto curioso de las crónicas de la época. La obra de Vargas Vila está impregnada de esos sentimientos adversos hacia la vida. Así, el suicidio sucedía a los desengaños amorosos y el placer y la muerte

unidos se entrelazaban en feliz comunión.

Lily Litvak, aludiendo a la necrofilia -uno de los temas preferidos de los decadentistas- nos dice lo siguiente:

"Los últimos años del fin del siglo poblaron la literatura y la plástica de clorótidas languidescentes y anémicas, de mujeres martirizadas de párpados violáceos y moretones sanguinolentos. Se popularizó el encanto de la agonía, de la podredumbre, del olor a hospital; la gracia del cementerio, de la tisis, de la delgadez (34)

Las novelas de Vargas Vila se mantiene dentro de una tradición estética que guarda algunas formas del Romanticismo, pero que acaba siendo envuelta por la atmósfera decadentista. En Aura o las violetas, ya lo hemos dicho en más de una oportunidad, se rinde culto a la belleza y al amor que surge de los indescifrables designios de la muerte. El esqueleto adorado del poeta Julio Flórez en el poema Bodas negras es de inspiración decadentista, igual que la imagen de Aura muerta. Los dos, el poeta y el narrador, se funden al esqueleto de la amada en una macabra escena de amor y de horror.

Esta nueva estética es sin lugar a dudas el resultado de una crisis espiritual, política y social. Se trata de una sensibilidad que aporta a la literatura nuevas preocupaciones, como el culto por lo artificial y la proliferación de emociones raras. Esto no sólo violentaba la mentalidad burguesa, sino que además se presentaba como una alternativa a las vicisitudes de



la vida.

1. 2. 5. -El sentido trágico de la vida

La visión trágica puede ser exigencia de todo o de nada; rechazo de todo cuanto en el mundo limita al hombre. El hombre trágico en Vargas Vila reniega de un Dios que le impone unas normas de vida que coartan su libertad y le impiden alcanzar el reino de la felicidad. Pero su rechazo es también un reclamo, un deseo de ser tenido en cuenta por la divinidad, un grito de protesta contra el abandono en que se encuentra desde el momento en que ha sido arrojado al mundo.

Esa conciencia trágica aflora cuando el hombre acosa -do por las adversidades de la vida pierde definitivamente la esperanza de recuperar el paraíso perdido. Nada, absolutamente nada le redime, por eso busca la muerte, como única forma de acabar con el dolor.

La obra de Vargas Vila está impregnada de ese sentido trágico de la vida que lleva a los personajes al suicidio o a las acciones más salvajes. Tal filosofía de la vida reniega de los valores cristianos, de la iglesia y el estado y cuando estos soportes, sobre los que descansa el edificio social, se desploman sobre el individuo, aplastándolo, no queda más remedio que huir hacia paraísos artificiales o buscar la muerte.

El amor que es fuente de todos los placeres es también la causa del dolor y del sufrimiento. En torno a este sentimiento

se desencadenan una serie de contradicciones de diversa índole. Vargas Vila apunta hacia una problemática personal que tiene que ver con el estado de incertidumbre, de caos social y de confusión, respecto a lo que desea y a lo que se puede tener realmente.

Como es sabido, en la obra vargasvillesca entran en juego los deseos íntimos del individuo frente a las exigencias sociales. Estas dos instancias se separan cada vez más, creando un abismo insalvable. El sentido trágico de la vida surge de una total inconformidad con los designios de la divinidad.

Hay un paralelismo evidente entre los problemas planteados en el texto y los problemas sufridos por el lector decimonónico. Por tal razón, no es extraño que se de un proceso de identificación con la obra.

Del mismo modo la obra presenta un aspecto mítico en tanto se presenta como receptáculo y traducción de los impulsos, las angustias, los prejuicios y los sueños del alma colectiva. La obra de Vargas Vila no propone la reforma ni el cambio de un orden social. Pero el público parece más dispuesto a una dosis de emociones que a comprender o cuestionar su miserable realidad social.

N O T A S

- (1) ESCARPIT, Robert. Hacia una sociología del hecho literario. Madrid, Editorial Edicusa, 1974.  
p. 36
- (2) MONTESINOS, José F. Estudios sobre la novela española del XIX. Madrid, Editorial Castalia, 1972.  
p. 91
- (3) Tal publicidad aparece en la contraportada del nº 295 de 1921 de La novela corta en donde se publica el relato Nora de J. M. Vargas Vila.
- (4) MAINER, José Carlos. La edad de plata (1902-1939).  
Madrid, Ediciones Cátedra, 1981, p. 71
- (5) UGARTE, Manuel. La dramática intimidad de una generación. Madrid, Imprenta Prensa Española, S.A., 1951. p. 186
- (6) RIVERA, Jorge. El folletín y la novela popular. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, - 1968, p. p. 12-13
- (7) Ibid.,. p. 9
- (8) JAUSS, H. R. Pour une esthétique de la réception. Paris, Gallimard, 1978, p. 250
- (9) ESCARPIT, Robert. Op. cit.,. (1) p. 40
- (10) DEAS, Malcon. Vargas Vila: sufragio- selección-epitafio. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1984, p. 43
- (11) La nota aparece en el periódico "La Ilustración" de Bogotá, en el Nº 118 del día 25 de mayo de 1882
- (12) VARGAS VILA, José María. Ibis. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981, p. 143
- (13) Ibid.,. p. 135
- (14) Ibid.,. p. 135

- (15) En MOLINA, Gerardo, Las ideas liberales en Colombia (1849-1914) se alude a comentarios de la época acerca de lo que significaba ser liberal. En 1912 un obispo de Ibagué prohíbe la lectura de un libro titulado: De cómo el liberalismo no es pecado.
- (16) NOGUERA MENDOZA, Aníbal, Vargas Vila o el esplendor de la inluria. (Texto inédito)
- (17) RUANO, Jesús M. citado por Arturo Escobar Uribe en El divino Vargas Vila. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1968, p.p. 23-24.
- (18) MAYA, Rafael, "Crónica sobre Vargas Vila" en Escritos literarios. Bogotá. Biblioteca del Instituto Colombiano de Cultura, 1968, p. 160.
- (19) En el periódico bogotano "El Maestro de Escuela" aparece el día 3 de julio de 1872 un memorial del Arzobispo de Bogotá en donde este se queja de las medidas educativas tomadas por el gobierno Radical.
- (20) URIBE, Juan de Dios. "Camino de Sodoma", citado por Malcon Deas en: Vargas Vila: sufragio-selección-epitafio. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1984, p. 31.
- (21) VARGAS VILA, José María, El camino del triunfo-"Las adolescencias". Paris, Librería Americana, 1908, p. 133.
- (22) VARGAS VILA, José María, Pretéritas. México, Editorial Don Quijote, 1954, p. 26.
- (23) Ibid.,. p. 26.
- (24) Ibid.,. p. 90.
- (25) HOLGUIN, Jorge, citado por Alvaro Tirado Mejía en Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia. Bogotá Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca básica, vol 20, 1979, p. 85.
- (26) VIDALES, Luis, "Iniciación al estudio crítico sobre

Vargas Vila, Boletín Cultural y Bibliográfico . Biblioteca "Luis Angel Arango". Vol VIII - N° 5, 1965. p. 669.

- (27) VARGAS VILA, José María, Discurso ante la tumba de Diógenes Arrieta (1897), citado por Malcon Deas. Op. cit. (10) p. 140.
- (28) En el periódico El Radical de Buga, Colombia aparece reproducido un artículo que Vargas Vila publicara en su revista Némesis . El 11 de Marzo de 1933, unos cuantos días antes de su muerte, el panfletario, aún se muestra beligerante en lo que concierne a la política de su país.
- (29) VARGAS VILA, José María, "Colombia en 1885", en El Radical , Buga, 13 de mayo de 1933.
- (30) FARIA GAYO, Joao, Da obra de Vargas Vila. Lisboa. Cadernos da "Seara Nova", Estudios literarios, 1934, p. 23.
- (31) ESCARPIT, Robert, Op. cit. p. 36.
- (32) El artículo aparece en La lectura Dominical de Madrid en el N° 79 del 7 de julio de 1895.
- (33) NOGUERA MENDOZA, Iníbal, Op. cit. cap II p. 3.
- (34) LITVAK, Lily, Erotismo Fin de siglo. Barcelona, Antoni Bosch, 1979, p. 101.

## Capítulo 2. -Vargas Vila y la crítica literaria

Como "una narración sencilla, desaliñada, natural, casi pueril" (1) define Vargas Vila su primera novela, Aura o las violetas. No obstante fue esta una de las obras que más acogida tuvo entre el público del diecinueve. Ya en el año 1922 la obra había sido llevada al cine.

No podemos decir que la crítica literaria haya sido adversa con este escritor, pues quienes se encargaron de atacarlo, de anatematizarlo o de excomulgarlo, garantizaron con esto el éxito de un autor que había sabido llegar a las masas.

No obstante Vargas Vila tuvo críticos y propagandistas que compartían con él una estética diferente y un modo particular de abordar la realidad. El crítico Manuel Ugarte no pasa indiferente ante esta obra tan prolífica y así hace el siguiente comentario:

"Las novelas de Vargas Vila, escritas con un estilo especialísimo, desprovistas de mayúsculas y sin más punto que el final -concebidas con la -certidumbre de que es posible aspirar en un sobro 400 páginas, alcanzaron entre 1900 y 1914, -una difusión pasmosa y fueron la cartilla romántica de toda una juventud." (2)

Son diversas, complejas y contradictorias las opiniones que sobre este autor existieron y siguen existiendo hasta ahora. Es preciso despojarse de todos los prejuicios, tanto estéticos como morales, para acercarse a esta obra. Ya en 1933 el crítico

portugués João Faria Gayo había señalado la vigencia de Vargas Vila. En su trabajo sobre el escritor señala lo siguiente:

"Não é Vargas Vila um escritor completamente desconhecido no nosso país. Todavía também não tem aquela nomeada de muitos otros, que lhe são bem inferiores não só no campo de pura estese literária como ainda no campo do pensamento. Eu sei que êle é irreverente demais para que os preconceitos sociais e religiosos do nosso meio o tolerem ou, pelo menos, lhe dêem aquela publicidade a que tem jus. Mas isso é mais uma recomendação para que dêle me ocupe, certo de que tais prejuizos nao devem alçar-se à esfera duma vida mental desempoeirada e livre." (3)

Por el contrario, los críticos colombianos de su época se dieron a la tarea de combatir su obra, tachándola de inmoral y mediocre y, en el peor de los casos, de castigarla con la indiferencia.

Por otro lado hay que tener en cuenta que suscita un mayor interés la personalidad del escritor, lo que impide acercarse a la obra. En efecto, la figura de Vargas Vila es original y es difícil sustraerse del embrujo y de la fuerza que puede llegar a ejercer sobre todo aquel que empieza a indagar sobre su vida. El poeta colombiano Rafael Maya, quien en su juventud pudo hacerle una entrevista al panfletario nos dice lo siguiente:

"En el momento de hablar, Vargas Vila se convertía en otra persona. Era ingenioso, sarcástico y, frecuentemente, procaz. Conversaba como escuchándose a sí mismo. No había mayor diferencia entre su conversación y el lenguaje de sus libros." (4)

Rafael Maya no disimula el desinterés por la obra del escritor, pero se detiene con curiosidad en la figura del mismo:

"Como hombre, Vargas Vila fue sencillamente espectacular. Era grotesco, sublime, cómico y trascendental. Quería deslumbrar a toda costa y para ello acudía a toda clase de reclamos publicitarios, al mismo tiempo que cantaba su soledad y hablaba de su aislamiento casi trágico. Su histrionismo personal no conoció límites. Salvador Dalí, en los tiempos que corren, es un pobre provinciano despistado al lado de lo que fue Vargas Vila en sus días. Nunca bajó del escenario, que el mismo construyó con toda clase de decoraciones chillonas. Desde allí se regalaba a sí mismo con el título de 'genio', se declaraba el escritor que había enseñado a manejar la pluma a los hombres de la gran generación del 98, entre la cual tuvo, a no dudarlo, alguna influencia; se decía el terror de los tiranos, la pesadilla de los mediocres y el azote de Dios. Se creía el eje de la historia y el ombligo del mundo." (5)

Lo que crea un escritor de sí mismo o de su obra es independiente del valor de su obra. Sin embargo, Maya acaba por reconocer que la vanidad del escritor se fundamentaba en el éxito que habían alcanzado sus libros que por entonces eran los más leídos en el mundo hispánico. Sin lugar a dudas, Vargas Vila era el escritor más discutido y más castigado, a la vez, por los críticos de su época. Respecto a sus obras nos dice Maya:

"Desde luego, y procediendo por partes, el lado más flaco y vulnerable de la obra de Vargas



"Vila está constituido por sus novelas. Algunas de ellas, sobre todo las de su juventud, no resisten el menor análisis. Son irremediablemente cursis. El hecho de que conmovieran la sensibilidad elemental de la gente del pueblo no obra como mérito. En los estratos inferiores de estas razas hispanoamericanas siempre existe un sentimentalismo fácilmente irritable. Las novelas de los años de su madurez, sin haberse despojado por completo de esa explosiva emotividad que informa el temperamento de Vargas Vila, y siempre próximas al floripondio literario, interesan más, no porque propongan problemas humanos de interés, sino porque hay en ellas acento pasional indudable. No son novelas propiamente dichas, sino largas tiradas líricas, escritas dentro de la misma técnica estilística de los panfletos y de las catilinarias. Vargas Vila desconocía por completo el arte de novelar, dentro del sentido ortodoxo de la palabra." (6)

Las novelas de Vargas Vila no responden al modelo clásico instaurado por los realistas Flaubert, Stendhal o Balzac. El panfletario recibe la influencia del Romanticismo y del Naturalismo, pero rebasan ese realismo de Zola. Las novelas vargasvilescas siguen el estilo decadentista que pretende imprimir emociones e ideas, más que reflejar la realidad. Hay en ellas una preocupación espiritualista que pretende ocuparse de lo intangible, tanto como de lo tangible.

Lo que parece interesar a Vargas Vila es lo psicológico, más que lo sociológico o lo fisiológico. Sus novelas ado-

leen de una estructura coherente y los personajes no alcanzan la complejidad de los seres humanos. Vargas Vila va al análisis de los sentimientos, pero no inserta sus conclusiones dentro de un contexto histórico y social.

El autor de El alma de los lirios, se rige por la estética decadentista y elabora sus novelas a partir de esos principios. Jorge Olivares en La novela decadente en Venezuela explica así las circunstancias en que se produce la novela decadente:

"Ya que la novela decadente nace de un movimiento de amplia filiación animado más que por una estética común por un clima común, no hubo un 'programa' explícito." (7)

La falta de un plan preconcebido se hace evidente en las novelas de Vargas Vila y es allí en donde falla como narrador. La débil articulación argumental, dado el carácter ensayístico de algunos pasajes hace que la lectura llegue a ser pesada. El maestro Maya en la crítica que hace a Vargas Vila, ignora el momento histórico en que se produce la novela decadentista y las causas de este particular estilo de narrar y así continúa:

"Como no era hombre de verdadera distinción espiritual, su lenguaje se resiente siempre de cierta ordinariez, que no alcanza a disimular sus actitudes de esteta. Barnizó y abrigó muchos lugares comunes. No fue un orfebre sino un obrero de las frases, pero un obrero dotado de rara habilidad. Gran artesano del estilo, y, por lo mismo, eminente escritor popular." (8)

Rafael Maya parece tener una visión elitista del arte, en la medida que descarta la validez de la obra de Vargas Vila, precisamente por su carácter popular. Un gran escritor puede llegar a ser popular. La elección que hace el lector es la que garantiza el éxito de una obra y el gusto del público es un factor nada despreciable.

Manuel Ugarte, en cambio, le asigna cierto valor a la obra de Vargas Vila. Veámos lo que dice de ella:

"Dejando de lado los apasionamientos comprendemos que la obra de Vargas Vila, lejos de ser inferior, como algunos pretenden, marca dentro de su tiempo, una de las realizaciones más completas. Pese a los arabescos de mal gusto y a alguna reminiscencia incómoda, contiene elementos durables y sólidos. La negación nace de un prejuicio en extremo superficial."(9)

Por su lado, Alejandro Andrade Coello es implacable con el panfletario. Su crítica parte de la lectura de su obra y de un análisis de su contenido, pero no puede despojarse de los apasionamientos. Así nos presenta al panfletario:

"Vargas Vila, en la actualidad, no es astro de primer orden en el universo literario: ni como propagandista de una escuela de exageración onomatopéica, adjetivada por él, ni como novelista se distingue. Desperdicia su talento, que ha producido chispazos deslumbrantes, en esfuerzos que no son para bien de la humanidad; en apasionamientos sectarios, en futilidades de nimiedad desesperante. Es periodista de combate, pensador algunas veces profundo y casi siem

"pre acerbo, pero degenera como novelador, sobre todo en la presente etapa de su vida, a la que aludo." (10)

El crítico ecuatoriano pone en tela de juicio la eficacia de los recursos estilísticos utilizados por el autor. Y acierta al juzgar descuidado su estilo, pero sus prejuicios morales le impiden seguir de manera abierta la trayectoria del escritor. Andrade Coello continua así:

" Sus ideales, que en política son muy nobles, en el arte son fárrago de disparates que tiembla el misterio. A sus últimos libros, como sustantividad estética, por lo general, salvo algunos destellos, se les despacha con un sí es no es de desprecio, diciéndoles: 'Idos ahora mala', pues de su lectura nada de provecho se obtiene, si no es perder el tiempo y dañar el estómago." (11)

Andrade Coello afirma que el éxito de Vargas Vila es el resultado de una furiosa propaganda y de una sed comercial de muchas editoriales del Viejo Mundo que exportan al Nuevo "mercancías sospechosas, dañadas, artículos falsificados". El crítico se queja, además, de los efectos que esa literatura "calenturienta" deja en las mentes de los jóvenes de las aulas jesuíticas.

El crítico pertenece a la corriente de aquellos que como Tomás Carrasquilla consideran que el arte supremo es el bien y que su función debe ser moralizadora y defensora de los valores cristianos. No es extraño que las novelas de Vargas Vila le merez

can las siguientes opiniones:

"Tómese como amarga ironía, tómese en el sentido que se quiera, no hay arte por la ausencia de belleza, en esos lodazales del vicio; ni verdad, porque esos partos de centauro no arrojan observaciones, sino que son detestables hijos de la maligna fantasía de un despechado."(12)

Lo que más preocupa al crítico es la influencia que, al parecer, ejerce Vargas Vilas sobre la juventud hispanoamericana. Acaba invitando al lector a desmitificar la figura del panfletario:

"Bien para la juventud es derribar a Vargas Vila del pedestal en que la gente ilusa le ha colocado como un ídolo. Esa divinidad, jóvenes - literatos, es de oropel. No niego, y lo repito, que tiene talento; pero no lo sabe aprovechar. A veces deslumbra, más, pasados los fugaces brillantes relámpagos, ¿qué queda? Negra tempestad, ceniza."(13)

Mucho más apasionada resulta la crítica del padre jesuita español Jesús M. Ruano a quien se le asignó la tarea de escribir un texto para la enseñanza de la literatura en Colombia. El juicio sobre Vargas Vila es el siguiente:

"La carnaza de lo obsceno es el sebo infame con que hoy se llama y atrae a los lectores. De - cien lectores de novelas, los noventa y nueve van a buscar allí algo muy diferente de la honestidad y de la literatura...Pero, señor, me pregunto: y ¿esto se lee? y esto ¿se vende? - ¿no hay sitio más noble y más lúcido para encontrar la belleza que el lupanar y el fango? Más quien habla de belleza literaria en obras como Flor de fango, Ibis, Las rosas de la tar-

" de, La simiente...? En ellas no es solamente el erotismo sensualista del Naturalismo lo que se respira: allí se hace la aposteosis del pecado, la incitación a los crímenes más repugnantes a la naturaleza; allí brota como emanación pútrida el odio sistemático a la pureza de las costumbres y a la dignidad y a la generosidad y a la moral racional del hombre." (14)

La crítica literaria que se fundamenta en los valores cristianos no puede aceptar la validez de una obra como la de Vargas Vila. La actitud de la Iglesia fue prohibir la lectura de tales libros y amenazar con excomunión a quien se mostrara partidario de semejante visión de la vida. Pero la prohibición incitaba a la transgresión de la norma. Vargas Vila despertaba la curiosidad y alimentaba la imaginación del público que se encargó de tejer una leyenda en torno a su vida.

La respuesta de la crítica literaria oficial fue el desdén o el olvido. Vargas Vila está excluido de cualquier historia de la literatura colombiana por el hecho de ser considerado amoral.

Como es sabido, Colombia es un país fundamentalmente conservador y tradicionalista y han sido los jesuitas quienes se han encargado de la educación de la juventud. Por tal razón no es extraño encontrar en la misma época una tendencia anticlerical que luchaba contra el dominio que ejercía la religión católica en todas las esferas de la vida. Vargas Vila encarna una actitud beligerante frente a esta característica del país.

No obstante Vargas Vila defiende su obra de los ataques del clero. En el prólogo de Salomé el autor declara lo siguiente:

"Cuando hablo en serio no hablo de moral; tengo el horror de lo grotesco; yo, no hablo de moral, sino entre las gentes que desprecio mucho; y, con ellas hablo raramente; cuando hablo con gentes de talento, suprimo siempre ese tema; temo hacer ofensa a su inteligencia; hay una aristocracia mental, que me prohíbe hablar de vulgaridades;" (15)

A quienes le acusan de pornógrafo Vargas Vila les responde enfáticamente:

"Yo detesto la Pornografía, tanto como la Hipocresía; ni la escribo ni la leo; la Pornografía está fuera del Arte, como la Hipocresía está fuera de la virtud; la Pornografía es a la literatura, lo que la sífilis a la naturaleza humana; aislarla es un deber..." (16)

A las ofensas el panfletario responde con ofensas. Vargas Vila vive con apasionamiento todas estas disputas que tanto le afectan. Manuel Ugarte supo señalar al respecto las razones de esta actitud. Así dice el crítico uruguayo :

"Su vida fue una lucha sin tregua para transformar en desafío gallardo las amargas decepciones. Sin embargo, por encima de la vanidad tuvo un profundo y lacerante dolor: la repulsa y el olvido de su tierra colombiana." (17)

El discurso de Vargas Vila está lleno de lugares comunes, pero alcanza un estilo singular, debido a la forma como el autor nos va presentando su pensamiento y la imposibilidad del autor de establecer un distanciamiento. El es el protagonista de todas las historias. El es el único capaz de apreciar la belleza que se oculta tras el misterio de las cosas.

El crítico colombiano Juan Gustavo Cobo Borda señala el marcado egocentrismo del autor en un ensayo acerca del panfletario:

"¿qué hacer con una cosa así que convertía la autocrítica en una forma menor de la impudicia; - que hacía del arte su única religión, luego de - afirmar que sólo escribía para convertir? Y no sólo en los prólogos que redactó exprofeso para la edición, felizmente inconseguible, que Sopena hizo de sus obras completas, sino en cada línea que producía. Allí estaba presente de cuerpo entero, señalando las características de su misión en la tierra, reclamando para sí el Monopolio - del Odio: nadie más perseguido; transformándose de héroe en apóstol, en oráculo en mesías. 'Desenmascara el crimen y hace brillar sobre el mundo el inminente esplendor de la verdad' injuriando de paso a sus detractores y proclamando, una vez más, su orgullo y su soledad incorruptibles: fué el puro, el único, el no flexible. Su bandera: la libertad, con mayúsculas." (18)

Vargas Vila rinde culto a su "yo" en una sociedad que es ante todo individualista. Por tal razón, designarlo como egocentrista no significa excluirlo del ámbito de las letras hispanoamericanas sino, más bien, situarlo en su justo lugar.



No obstante Vargas Vila contó con la admiración de críticos menos apasionados, quienes exaltaron sus cualidades intelectuales. Tal es el caso del español Pompeyo Gener quien dice lo siguiente:

"Vargas Vila no es lo que clásicamente se llama un filósofo. El es más, un pensador franco y leal, sincero, que dice sin ambages lo que él cree ser la verdad, y nos da sin imposición dogmática alguna, el aspecto bajo el cual se le presenta la visión del mundo, de la sociedad y del hombre." (19)

Manuel A. Machado, en cambio, celebra sus dotes de combatiente:

"Es el coloso de la protesta. Ocupa la gran cima de la conciencia americana. Su pluma vengadora, marcando de ignominia la frente de los Providenciales, recuerda a Seutornio, desgarrando ante la historia, el manto de los césares. Tiene de las cóleras sagradas de Ezequiel y de la imponente magestad de Isaías." (20)

Y J. A. Cordido Roo es mucho más apasionado al expresar la admiración que le despierta el escritor colombiano:

"Sobre Vargas Vila también ha expectorado horrores de cloaca y de lodo la envidia enfurecida... Yo no lo compararé aquí a ningún grande hombre para insultarlo; yo lo colocaré al lado de algunos grandes hombres, como Esquilo, como Shakespeare, como Hugo y como Ibsen, para ensalzarlo; para mí Vargas Vila es UN GENIO! La posteridad tendrá que decirlo. ¡Habrà que rendírsele ese acto de suprema justicia!" (21)

Este tipo de crítica contrasta con la de sus compatriotas quienes, no supiendo superar la barrera del escándalo, se consideraron ofendidos en lo más sagrado: su moral, su religión y su tradición. José Joaquín Guerra en un artículo dedicado a Vargas Vila dice lo siguiente:

"Por la escabrosa senda de la rebeldía, que - empezó a trajar en el claustro de Las Aguas ha continuado Vargas Vila ostentándose cada día más rebelde a todo principio de orden, de moral, de sana política, de propia y ajena - dignidad, y hasta de amor patrio. Sus libros todos, desde la primera hasta la última página, son un grito satánico de rebelión, de insulto y diatriba contra cuanto hay para el - hombre de más noble y más sagrado: el amor al terruño, el pudor de sus hijos, la honra de sus compatriotas, la religión de sus mayores, y Vargas Vila no puede ignorar cual fué la de los suyos(...)" (22)

Evidentemente, Vargas Vila ha renegado de esos valores y tal crítica acaba por suscitar en él un leve desdén o, tal vez, un secreto placer. Ante las críticas de José Joaquín Guerra no queda más remedio que responder con la radicalidad de los anticlericales y la furia de los panfletos de Vargas Vila o de Juan de Dios Uribe, su gran amigo.

En la actualidad se ha venido revisando y revalorando la obra de este escritor. Es verdad que no se han superado todavía los prejuicios estéticos que impiden penetrar en la enmarañada selva de sus novelas. Pero de un tiempo para acá han cambiado

muchas cosas. El colombiano Mauro Torres ratifica lo que acabamos de afirmar, introduciendo así el estudio que realiza sobre la personalidad del escritor:

"¡Cuántos tabúes y cuántos valladares internos es preciso vencer para estudiar seriamente a Vargas Vila! 'tabúes' políticos y 'tabúes' religiosos, 'ta**u**búes' sexuales y hasta 'tabúes' estéticos. Las - costumbres colombianas nos han enseñado a temerlo y, en cierto modo, a buscarlo secretamente, como justamente ocurre con todo tabú. El silencio y los lugares comunes, se entretejen para confeccionar el cordón higiénico que asegure la inaccesibilidad al novelista, al esteta y al luchador político. El dedo admonitorio o el gesto burlón. Debemos confesar que ~~hemos~~ tenido que hacernos violencia para - acercarnos a Vargas Vila, siendo, como es, nuestro compatriota. En la niñez es el horror al pecado; en la vida adulta, el horror no menos pavoroso, al mal gusto. Una vez desgarrado el velo de las - prohibiciones, nos encontramos con un hombre y una obra respetables."(23)

Mauro Torres se acerca a la vida y la obra de este autor, valiéndose del psicoanálisis. Su trabajo aclara algunos puntos ,en particular, aquellos que tienen que ver con las circunstancias personales del escritor. A Vargas Vila se puede llegar por diversos caminos, pues su obra es múltiple y variada. La biografía del es - critor está intimamente ligada a la evolución de su obra. Vargas Vila vivió con apasionamiento cada uno de los momentos de su existencia y sus escritos están llenos de rabia, de odio y de resentimiento, contra todo aquello que consideraba indigno.

Resulta paradójico que Vargas Vila jamás hubiera pensado en convertirse en el escritor de "la plebe". Por el contrario, él pretendía escribir para los "seres de excepción" y para "las almas superiores". Pero la injuria y el panfleto llegaban más hondo a la sensibilidad de las clases populares y despertaban la ira de las elites intelectuales.

Arturo Escobar Uribe, en su trabajo sobre Vargas Vila, se remite a las influencias literarias del autor y se plantea los siguientes interrogantes:

"¿Fue Vargas Vila un dannunziano como lo afirman algunos críticos o un nietzschiano, por el culto del yo que impera en algunos de sus libros, en donde la egolatría campea por todos los bombos altisonantes del llamado superhombre, ideal máximo del escritor germano, o fue un amasijo de ambos? No lo creemos pero sí afirmamos que de ellos tenía fuertes y muy marcadas influencias, hijas del medio y del tiempo en que dominaron esos dos adalides de la cultura occidental. Para nosotros Vargas Vila fue Vargas Vila, con un estilo propio saturado de todas las tendencias imperantes desde D'Annunzio hasta Zola, desde Nietzsche hasta Barrès, teniendo del primero marcada influencia; del segundo confesada admiración; del tercero la egolatría y del último un ligero remedo, algo - así como un eco lejano, un trasunto de 'el culto del yo', la obra maestra del citado Barrès." (24)

En efecto, la influencia de Nietzsche entre algunos sectores de la intelectualidad decimonónica es notable. El culto al yo se ve reforzado por un individualismo extremado. El hombre del

dicinueve busca afianzarse, rebelándose contra un sistema de valores que le impiden ejercer la libertad y aunque no consiga situarse por encima del bien y del mal, es capaz de hacer frente al poder, valiéndose de la blasfemia, del escándalo o del insulto -como en el caso de Vargas Vila-. Evidentemente el hombre aún se mantiene dentro de los parámetros de la moral cristiana y es esta la razón de sus contradicciones.

Respecto a la rebeldía de Vargas Vila comentaba el crítico colombiano, Antonio Cursio Altamar en Evolución de la novela en Colombia:

"De los novelistas colombianos el que con más actividad y rabia se opuso a toda convención y a toda norma, fue sin duda José María Vargas Vila, en una larguísima obra de ficción que quiso redimir y cohonestarlo todo: el ocio, la soledad, y el desprecio como formas de vida superior; la idolatría del arte como religión absoluta; y el inmoralismo como símbolo de emancipación y, a la vez, como distinguida expresión de la personalidad humana."(25)

En el año de 1953 cuando Cursio Altamar escribe estas líneas, aún no se han superado los prejuicios estéticos que impiden adentrarse en la obra de Vargas Vila. La crítica literaria, como puede apreciarse en la cita, aún está fuertemente influida por una carga moral que de ningún modo rinde cuenta de la validez de la obra del panfletario.

Cursio Altamar encuentra monótonas las novelas de es-

te escritor. Tal afirmación es acertada si tenemos en cuenta que Vargas Vila maneja los mismos esquemas. No obstante puede resultar interesante encontrar el mismo tema: el individuo, enfrentándose a su medio, la mujer como objeto de deseo y al mismo tiempo la causa de muchas de las frustraciones del hombre, el amor como pérdida de la libertad y forma de dolor y la Iglesia como arma de poder. Tales son las obsesiones del escritor colombiano. La crítica de Cursio Altamar continúa así:

"Procuró Vargas Vila glorificar sus alegrías afrodisiacas en terminos de un hedonismo idealizado y suntuoso, que trae inmediatamente a la memoria los dramas líricos de Gabriel - D'Annunzio, en cuya orbita se movió siempre - el novelista y panfletario colombiano. Sin embargo, solo alcanzó este a dar de modo insistente la nota lúbrica que domina el primer momento dannunziano. El desahogado anhelo de - narrar épica y gloriosamente los goces del bajo vientre se quedó a medio camino, en una afanidad cerebral que en los personajes vargas vilescos más tiene de priamismo inverterado - que de jubilosas y fuertes experiencias vitales." (26)

Al parecer, la refinada sensibilidad que caracteriza al Decadentismo no parece agradar a Cursio Altamar. Vargas Vila, quien sigue esta corriente, pretende mostrar al desnudo el alma de los seres, desentrañando su misterio, pasando por encima del contexto sociológico, tan importante en la novela realista.

Cursio Altamar señala aspectos importantes, como la

relación entre Vargas Vila y Valle Inclán quien contó también con la aceptación de amplios sectores del público decimonónico:

"Tan extraña aleación de lirismo y sensualidad (realizada a veces en protagonistas valleinclánescos, 'devotos y lúbricos'), diestramente - preparada pero desasistida en todo caso de ese buen gusto sereno y perdurable que entraña la verdadera creación, fué muy del agrado de un público amigo de lo espectacular-escandaloso, público en su mayoría compuesto de adolescentes y de artesanos con específica sensibilidad e ideología, y que, si bien elemental en la de gustación artística, estaba, al fin y al cabo, hastiado de una literatura rutinaria y estereotipada." (27)

En cambio, Guillermo Rojas Pérez en su trabajo sobre Vargas Vila considera que la unidad de la obra de este autor es, precisamente, una de sus cualidades:

"Uno de los aspectos más admirables de la obra de Vargas Vila es, a no dudarlo, su unidad. No obstante las marcadas contradicciones que abundan en él, todos sus libros, en efecto, están concebidos ajustándose a lo que podríamos calificar como su 'filosofía personal', o sea; el amor desmesurado por la libertad y el consiguiente odio hacia toda forma de tiranía, su misoginia y su mesogamia, su ateísmo, su odio hacia la paternidad, su anarquismo, etc." (28)

Vargas Vila fue odiado y admirado y en pocas ocasiones estudiado con profundidad, pero indudablemente es una figura que no ha sido castigada con la indiferencia. El panfletario

gozó de la admiración de un poeta como Darío quien le dedicara al  
gunos de sus poemas y del respeto de D'Annunzio quien dice lo si  
guiente:

"A este escritor de la lejana Colombia no le fal  
ta más que una cosa para sentarse a la diestra  
de nuestro padre Hugo: haber nacido en Francia." (29)

Independientemente de cuanto juicio de valor merezca la  
obra de este escritor es preciso tener presente que Vargas Vila  
es ante todo un hombre comprometido con su época y que su obra  
recibe la influencia de las corrientes literarias de su tiempo,  
en especial del Decadentismo.

Como es sabido, Francia exporta moldes mentales, ver-  
bales y literarios. La derrota sufrida por este país en 1870 trae  
como consecuencia la sensación de decadencia y este sentimiento  
no es ajeno al que producen el caos y la inestabilidad en los -  
países hispanoamericanos. Por tal razón la idea de la decadencia  
encaja perfectamente en la mentalidad de algunos sectores de la  
intelectualidad en Hispanoamérica.

Es evidente que la América hispana no ha tenido un pro-  
ceso de florecimiento y decadencia de la cultura, pero en cambio  
el atraso y el subdesarrollo son vistos como un fracaso. Se bus -  
can muchas explicaciones en el Positivismo, el Darwinismo, etc.  
En Hispanoamérica Rodó toma los mitos de Caliban y Ariel que en-  
carnan respectivamente el ansia desmedida de poder de la raza an-  
glosajona y la preocupación por el espíritu de las razas latinas.



Vargas Vila participa en estas polémicas y bebe en las fuentes de las nuevas corrientes filosóficas. Después de dejar atrás el reducido mundo de la intelectualidad colombiana, conformado por Diego Fallón, José María Samper, Miguel Antonio Caro, Salvador Camacho Roldán, Alberto Urdaneta, y Gregorio Gutierrez Gonzáles, entre otros, Vargas Vila llega a España donde se encuentra con la generación del 98: Azorin, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle Inclán, Benito Pérez Galdós y Manuel Azaña, entre otros. En el ambiente flotan las ideas liberales, el anticlericalismo y el individualismo, propio de la época. Algunos intelectuales se identifican con las masas, pertenecientes a una clase que no es la de ellos. Estos intelectuales toman conciencia de su papel en la sociedad, en función de sus derechos y obligaciones y asumen el rol de líderes, videntes o profetas que revelan la verdad a las masas ignorantes que no son conscientes de la explotación de que son objeto. No obstante hay quienes son frívolos e ignoran la política porque solo les interesa "el estado espiritual" de su país.

Vargas Vila vive de manera contradictoria su papel de intelectual; por un lado se considera un "alma de excepción", un escritor de élites y, por otro lado, pretende denunciar las injusticias que se comenten con el pueblo. El panfletario reprocha a Dario el hecho de estar al servicio del "dictador Núñez", pero él mismo ejerce, como el poeta, su cargo de diplomático, al servicio de un político de turno. Al escritor colombiano parece preocuparle el dolor de las masas miserables, pero se regodea en los sufrimientos individuales.

Tal inestabilidad en las ideas se explica por la crisis que vive Hispanoamerica y el mundo en general, movido bajo los impulsos del Capitalismo. En la América hispana las burguesías nacionales se ven aplastadas por la dependencia económica más atroz y tal dependencia fue un duro golpe para los elementos más conscientes de la sociedad. A propósito del tema, dice Yerco Moretic:

"Las nuevas realidades, el Imperialismo agresivo, el proletariado insurgente, el desenvolvimiento cultural, el desarrollo urbano, el aumento del lujo y la miseria, los devaneos hipócritas de muchos políticos profesionales, el ascenso mesocrático mismo, la presencia del dinero como elemento corruptor y disociador, etc., se erigen en nuevos polos de atracción -y de confusión- para los escritores, los cuales, en cierto modo, se sienten más 'libres', menos constreñidos en su conciencia -por su turbada conciencia en esa hora- a consagrarse a los destinos de la patria, y más impulsados que nunca -por su sensibilidad- a replegarse en sí mismos y a gritar su repugnancia y su indignación estériles- La dispersión e intensificación de motivos contribuye en muchos de ellos a la sobreestimación de sus propios dolores. El individualismo negativo toca uno de sus momentos culminantes." (30)

Este individualismo en Vargas Vila pretende afianzarse en una vida superior, capaz de situarse por encima del bien y del mal, en el aislamiento, en la soledad y en rechazo de todo aquello que pueda poner en peligro la libertad. La libertad a la que alude Vargas Vila no pretende redimir a las multitudes ni espera salvar

a la humanidad, tan sólo busca imprimirle dignidad a la vida,  
el mayor de los males y el origen del dolor.

Tales son los condicionamientos sociológicos y políticos en los que se circunscribe la obra de este curioso escritor colombiano, tan preocupado por la política como por el arte. Con todos los fallos posibles que pueda tener su obra, no resulta nada arriesgado afirmar que Vargas Vila es una de las figuras más representativas de la literatura Hispanoamericana del siglo diecinueve.

- (1) La primera novela de Vargas Vila recibe la influencia del Romanticismo. Jorge Isaacs ya ha publicado María en 1867.
- (2) UGARTE, Manuel. La dramática intimidad de una generación. Madrid, Imprenta Prensa Española, S. A. 1951, p. 186
- (3) FARIA GAYO, J. Da obra de Vargas Vila. Lisboa. Cadernos de la "Seara Nova". Estudios Literarios, 1934. p. 7
- (4) MAYA, Rafael. Escritos literarios. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1968. p.161
- (5) Ibid.,. p.p. 162-163
- (6) Ibid.,. p 165
- (7) OLIVARES, Jorge, La novela decadente en Venezuela. Caracas, Editorial Altamirano, 1984 p. 37
- (8) MAYA, Rafael. Op. cit.,. (4) p. 166
- (9) UGARTE, Manuel. Op cit.,. (2) p.p. 186-187
- (10) ANDRADE COELLO, Alejandro. Vargas Vila, ojeada crítica de sus obras. De Aura o las violetas a El ritmo de la vida. Quito, 1912. p. 7
- (11) Ibid.,. p. p 7-8
- (12) Ibid.,. p. 70
- (13) Ibid.,. p. 123
- (14) RUANO, Jesús M. citado por Arturo Escobar Uribe en El Divino Vargas Vila. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1968. p.p. 23-24
- (15) VARGAS VILA, José María. Salomé. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1918, p. 43
- (16) Ibid.,. p. 51
- (17) UGARTE, Manuel. Op. cit.,. (2) p. 189
- (18) COBO BORDA, Juan Gustavo. La alegría de leer. Bogo-

- tá. Instituto Colombiano de Cultura. 1976.  
p. 121.
- (19) GENER, Pompeyo, "Figuras contemporáneas: Vargas Vila" Revista Cervantes, Año I Nº 2. Madrid, Septiembre de 1916, p. 27.
- (20) MACHADO, Manuel A, Vargas Vila, bajo relieve, citado por José María Vargas Vila en La demencia de Job. Madrid, Librería de Antonio Rubiños, 1916. p. 179
- (21) CORDIDO ROO, J.A, Vargas Vila. citado por Vargas Vila en Op. cit. (20) p. 187
- (22) GUERRA, José Joaquín, "La primera comunión y el "apostolado" de Vargas Vila" en Estudios históricos. Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. Editorial Kelly, 1952, p.p. 325-326.
- (23) TORRES, Mauro, Psicoanálisis del escritor. México, Editorial Pax, 1969. p. p. 153-154.
- (24) ESCOBAR URIBE, Arturo, El Divino Vargas Vila. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1968, p. 155.
- (25) CURSIO ALTAMAR, Antonio, Evolución de la novela en Colombia. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, - 1957, p.p. 197-198.
- (26) Ibid.,. p. 199.
- (27) Ibid.,. p. 201.
- (28) ROJAS PEREZ, Guillermo, Vargas Vila. Manizález, Editorial Renacimiento, 1966, p. 24.
- (29) La frase de D'Annunzio aparece en El libro de Arturo Escobar Uribe, El Divino Vargas Vila.
- (30) MORETIC, Yerco. "Acerca de las raíces ideológicas del Modernismo hispanoamericano". En Modernismo, antología de Lily Litvak, Madrid, editorial Taurus, 1981, p. 39.

### Conclusiones

Estudiar la obra de Vargas Vila ha significado, en primer lugar, despojarse de prejuicios estéticos, puesto que se trata de un escritor folletinesco, cuya obra no guarda las dimensiones de los modelos clásicos y en segundo lugar, conceder a los factores sociológicos un papel fundamental a la hora de enjuiciar la producción literaria de este autor porque es precisamente allí donde esta adquiere mayor vigencia.

En efecto, Vargas Vila es un escritor popular, no sólo por el hecho de haber sido uno de los más leídos en su tiempo, sino por las características de su estilo: la ingenuidad, el artificio, los golpes teatrales, lo melodramático y las soluciones fantásticas, en definitiva, la ausencia de verosimilitud de que adolecen algunas de sus historias.

No obstante, ese carácter popular de su producción literaria lleva un mensaje de hondo contenido social. El público poco exigente, pues no tiene unos parámetros estéticos muy definidos, hizo de los escritores folletinescos sus favoritos. Esta elección que hacen los lectores es un factor definitivo en el destino de una obra literaria. Es verdad que Vargas Vila es hoy por hoy un escritor olvidado. El no corrió la misma suerte de Darío. Evidentemente, "el príncipe de los poetas" ha dejado una obra capaz de resistir al paso de los años, justamente, por la calidad estética de la misma. Sin embargo, no todo lo que permanece en el olvido ha perdido vigencia.

Rescatar del olvido la obra de Vargas Vila, si así se puede designar esta labor, ha significado desempolvar - viejos libros y buscar en los archivos revistas y periódicos de la época que pudieran ilustrar el entorno social en el que surgió la figura del escritor. Sin lugar a dudas, existió y sigue existiendo el mito de Vargas Vila, cualquier colombiano mayor de setenta años tiene memoria de Aura o las violetas, la novela más conocida del autor y los herederos del Liberalismo Radical aún repiten emocionados partes del discurso que el panfletario pronunciara ante la tumba de su amigo Diógenes Arrieta.

José María Vargas Vila se dió a conocer en el mundo hispánico como agitador político y como autor de novelas demoleadoras de todo principio moral. Quien escribe Ibis parece guardar la secreta y mórbida esperanza de destruir todo principio religioso, todo valor moral o cualquier ilusión en el ser humano. Los suicidios posteriores a lectura de esta novela son un ejemplo del poder de sugestión que este tipo de literatura ejerció entre el público decimonónico. Hoy nos resultan tremendamente ingenuas estas novelas porque nuestra sensibilidad ha cambiado. Son otros los factores sociológicos que condicionan nuestros gustos y es otra la realidad que vivimos.

Por tal razón, fue necesario indagar sobre el público de finales del diecinueve y principios del veinte. Es justo allí donde la obra vargasvillesca alcanza vigencia, precisamente por el poder de captación y de seducción que ejerce sobre sus lectores.

No es nuestro objetivo concluir que esta obra guarda un valor estético mayor del que se le ha asignado. Se trata, en cambio, de situarla en un lugar justo dentro de las letras hispanoamericanas, puesto que, partiendo de la lectura de su novelística surgen infinitud de interrogantes y se abren un sin fin de posibilidades.

Adentrarse en el universo vargasvilesco ha sido una experiencia verdaderamente fascinante puesto que significó encontrarse sorpresivamente en un mundo poblado de terroríficas visiones interiores, de constantes pesadillas, a través de las cuales la imaginación nos va llevando por los senderos del mal. Es como ocurre en La Divina Comedia, pero al contrario pues, antes que ascender -partiendo desde los círculos del infierno, hasta encontrarse con el ideal: la Beatriz, encarnación del bien-, en Vargas Vila vamos descendiendo lentamente por todos los recovecos de la conciencia humana hasta sumergirnos en los insondables designios del mal.

El héroe vargasvilesco surge del seno mismo de la naturaleza, rodeado de las bondades del amor materno y de la belleza del entorno. Pero el mal anida muy en el fondo de su naturaleza. Así, cuando la voz del instinto le pide que abandone ese mundo para entregarse a la realización de sus deseos íntimos se produce una violenta ruptura. Aquel ideal era ilusorio: el ser humano es culpable y no tiene ninguna salvación y más le vale ejercer el mal, permitírselo, todo, violarlo todo, experi



mentarlo todo hasta el delirio.

La búsqueda de paraísos artificiales para evadir la mísera realidad social es un rasgo común a la narrativa vargasvilesca. Así, Flavio Durán huye, no sólo del espacio físico que lo circunda, sino también de sí mismo. La plena conciencia de que no existe el amor y de que la condición de la mujer es su poder destructivo, lleva al personaje a romper con sus valores más sagrados: traiciona a su amada, abandona el seno materno, viola a niñas ingenuas, seduce, degrada, pervierte y abandona a sus amantes, lleva al suicidio a un joven artista y comete incesto después de asesinar a su hijo.

Transgredir, profanar, blasfemar, en definitiva, provocar, es lo que busca el héroe vargasvilesco. Sin embargo, al destruir un mito se edifican otros mitos. Negar a Dios con tal vehemencia es, al mismo tiempo confirmar su existencia; pecar deliberadamente es ratificar la existencia de un ser superior, capaz de impartir castigo a los culpables; violar las leyes es desear un castigo por las faltas cometidas.

Este sentido trágico de la vida llegó a lo más profundo de la conciencia colectiva. En un ambiente de caos y de incertidumbre y de pérdida de toda esperanza era apenas lógico que este mensaje demoledor de cuanto caracteriza al hombre surtiere efectos en la sociedad de su tiempo. No es gratuito que se haya mitificado la figura del escritor pues, como ya lo hemos

dicho, al destruir valores se crean también otros. La leyenda que se tejió alrededor de la vida del escritor, no siempre fue producto de la lectura de sus libros y esto hay que decirlo. De Vargas Vila se tenía noticia por la tradición oral. Los campesinos o los artesanos, no siempre letrados, conocían sus panfletos o habían oído hablar de él. El mito y la leyenda crecieron y se alimentaron. Del mismo modo, la Iglesia desde el púlpito excomulgaba a quien tuviese la osadía de leer los libros de este escritor maldito. Estos y muchos otros factores que ya hemos señalado, fueron definitivos en la consagración del escritor.

Quien escribe este trabajo escuchó a sus abuelos hablar con terror de Vargas Vila, pero también tuvo noticia de su existencia a través de los viejos liberales que recibieron la herencia radical y anticlerical. Una generación en Colombia se dejó influir por el panfletario. Es evidente que la literatura hispanoamericana no se ha librado aún del lirismo - vargasvilescos. En nuestra opinión, la caracterización que hace García Márquez del patriarca en El otoño del patriarca no deja de tener ciertos rasgos folletinescos. Asimismo, al leer El sueño de las escalinatas de Jorge Zalamea (Bogotá, 1905-1969) es inevitable recordar la atmósfera vargasvilescas. Lo folletinesco, de ninguna manera, empobrece la calidad de estas dos obras.

Por otro lado, el aspecto erótico, tan reiterativo en sus novelas, lleva también esa profunda carga moral de la que

el autor no puede liberarse. Lo que el escritor plantea al proponer un rechazo a la entrega erótica es alcanzar una voluntad de poder y de dominación.

Puede resultar ingenuo pensar que a lo largo de todas sus novelas eróticas el autor nos está proponiendo el mal - como filosofía de la vida. Vargas Vila es moralista, a pesar suyo y sus novelas advierten al hombre sobre la suerte que puede correr si no es capaz de controlar la fuerza del instinto.

Como es sabido, el sexo ha sido un tema tabú en las sociedades occidentales. Por tal razón, una literatura cuya temática son las pulsiones libidinales del ser humano debía ser prohibida por la Iglesia y por diferentes estamentos de la sociedad de aquellos años.

En consecuencia, leer un autor prohibido es en sí mismo un acto de transgresión y la conciencia de la ruptura tiene una fuerza de fascinación semejante a la que la llama ejerce sobre la mariposa que ante la hermosa visión del fuego se precipita allí hasta quedar atrapada y morir allí. Es precisamente ese poder de sugestión lo que le da una gran dimensión a la obra de Vargas Vila y lo que le asigna un lugar particular en el ámbito de la narrativa hispanoamericana.

## Bibliografía

### Bibliografía del autor

I) Obras completas, Barcelona, Pamón Sobena, 1921. (58 vol)

#### 1. Novelas

Incluye: Aura o las violetas, Flor de fango, Ibis, Las rosas de la tarde, Alba roja, La simiente, Delia, (Lirio blanco), Eleonora (lirio rojo). Germania (Lirio negro), El camino del triunfo, La conquista de Bizancio, María Magdalena, La demencia de Job, El minotauro, Los discípulos de Emaús, Los parias, Sobre las viñas muertas, Los estetas de Teopolis, El final de un sueño, La ubre de la loba, Salomé, Cachorro de León.

#### 2. Cuentos

Incluye: Copos de espuma: "Tarde", "En el mar", "Bajo los árboles", "Vengado", "Emboscada", "Superstición", "Pasionales", "Claudio", "Libertino", "Invernal", "Sonador", "Rosa mística", "El llanto del espectro", "El maestro", "El milagro"; El sendero de almas: "Inolvidable", "El jardín de la muerte". "Santa", "Soñador", "Rosa mística"; Gestos de vida: "Sabina", "Orfebre", "El medallón", "Otoño sentimental", "La sembradora del mal", "El rescate".

#### 3. Literatura

Incluye: Prosas laudes, Ars-Verba, De sus lises y de sus rosas, Libro Estética, Sombras de águilas, Horario reflexivo, Archipiélago sonoro, Ruben Darío, Prosas selectas, El canto de las sirenas en los mares de la historia, En el pórtico de oro de la gloria.

#### 4. Filosofía

El ritmo de la vida, Huerto agnóstico, La voz de las horas, Del rosal pensante, De los viñedos de la eter-

nidad, Saudades tácitas, Antes del último sueño

5. Historia

La república romana, Los césares de la decadencia, Los divinos y los humanos (Providenciales), La muerte del cóndor, Pretéritas, Historias y políticas, El imperio romano.

6. Política

Laureles rojos, Clepsidra roja, Belona Dea Orbi, Ante los bárbaros, Verbo de admonición y de combate, En las zarzas de Horeb.

7. Tragedia

En el huerto del silencio.

8. Conferencias

Polen lírico

II) Obras completas, Madrid, Librería de Antonio Rubiños, 1916. (34 vol.)

1. Novelas

Incluye: La demencia de Job, Flor de fango, Ibis, El minotauro, Las rosas de la tarde, Alba roja, Los parias, Lo irreparable, Aura o las violetas, El alma de los lirios, La simiente, Emma, El camino del triunfo, La conquista de Bizancio, La tragedia de Cristo, Sobre las viñas muertas, Al pie de la esfinge, Copos de espuma.

2. Historia

Incluye: La república romana, Pretéritas, Los divinos y los humanos, Los césares de la decadencia, El último caudillo, La muerte del cóndor.

3. Literatura

Incluye: Prosas laudes, Ars-Verba, De sus lises y

de sus rosas.

4. Política

Incluye: Verbo de admonición y de combate, Laureles rojos, En las zarzas de Oreb, Mis libelos, Clepsidra roja.

III) Otras ediciones

1. A la hora del crepúsculo, Barcelona Casa Editorial Maucci, s/f. Contiene: "Felipe Trigo", "Francisco Villaespesa", "M. Pimentel", "Miguel Eduardo Pardo", "Pedro César Dominici", "Pérez Triana", "R. Palacio del Viso", "Manuel A. Matos", "Cipriano Castro", "Emiliano Isaza", "Monsieur", "Rafael Reyes"
2. Alas de quimera, Barcelona, R. Bauzá Editor, 1929? Contiene: "Inolvidable", "Vengado", "Claudio", "Superstición", "Tarde", "Libertino", "Emboscada", "El jardín de la muerte"
3. Alba roja. Madrid, Est. Tip. de Ricardo Fé, 1902
4. El alma de los lirios, Paris, Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1904. Contiene: Delia (Lirio blanco), Eleonora (Lirio rojo), Germania (Lirio negro)
5. Antes del último sueño. Paris, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1924
6. Ante los barbaros. Paris-México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1924
7. Ante los bárbaros. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981
8. Archipiélago sonoro. Paris, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1913
9. Ars-Verba, Paris-México, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1913. Contiene: "La palabra del arte: en elogio de los pensadores", "El arte de la palabra: en elogio de la elocuencia"

9. Aura o las violetas, Bogotá, Torres Amaya, 1892
10. Aura o las violetas, Emma, Lo irreparable, Paris-México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1904
11. Aura o las violetas, Emma, Lo irreparable, Flor de fango, Bogotá, Círculo de lectores, 1984
12. Aura o las violetas. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981.
13. Belona Dea Orbis. Barcelona, Casa Editorial Maucci, s/f
14. Cachorro de León, Barcelona Editorial Ramón Sopena, 1920
15. El camino del triunfo (las adolescencias). Paris, Librería Americana, 1908.
16. Los césares de la decadencia. Paris, Librería Americana, 1913
17. El cisne blanco (Delia). Barcelona Casa Editorial Maucci, (1917?)
18. Clepsidra Roja. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1919
19. En las cimas, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1916. Contiene: "Nietzsche", "Renán", "Taine", "Amiel", "Stendhal", "Tolstoi", "Valle Inclán",
20. La conquista de Bizancio. Paris-México, Librería de la vda de Ch. Bouret, 1910
21. Copos de espuma. Paris-México, Librería de la vda de Ch. Bouret, 1918 contiene: "Tarde", "En el mar", "Bajo los árboles", "Vengado", "Emboscada", "Inolvidable", "Superstición", "Pasionales", "Claudio", "Libertino", "Invernal", "Soñador".
22. La cuestión religiosa en México. México, 1926, 35 p
23. De los viñedos de la eternidad. Barcelona, Edi-

- torial Ramón Sopena, 1931
24. De sus lises y de sus rosas. Paris, México, Librería de la vda de Ch. Bouret, 1925
  25. Del rosal pensante. Paris-México, Librería de la vda de Ch. Bouret, 1941
  26. La demencia de Job. Madrid. Librería de Antonio Rubiños, 1916
  27. Desiderio. En "La Novela Corta", año 6, 1921, nº 282
  28. Dietario Crepuscular, Madrid, Biblioteca Nueva, 1928
  29. Los discípulos de Emaüs. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1917
  30. Los divinos y los humanos. Paris, Librería Americana, 1903. Contiene: "Pasó el tiempo de los mitos olímpicos", "Itúrbide", "Francia", "Rosas", "Melgarejo", "García Moreno", "Núñez", "Guzmán Blanco", "Balmaceda", "Melo", "Andueza Palacio", "Santander", "Morazán", "Manuel Murillo Toro", "Juan Montalvo", "Tomás Cipriano de Mosquera", "Rojas Garrido", "José Martí", "Castelar", "Lorenzo Montufar", "Juan de Dios Uribe", "Joaquín Crespo", "Diógenes Arrieta", "Ezequiel Zamora", "Jorge Isaacs", "César Conto" "Ezequiel Cuartas"
  31. Los divinos y los humanos. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1901
  32. El alma de la riza. En "La Novela Corta", año 1, 1916, nº 30
  33. Eleonora. Buenos Aires, Editorial Araújo, 1964
  34. En el portico de oro de la gloria. La Habana, Librería Cervantes, 1927.
  35. En las Zarzas de Moreb. Paris-México, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1913.



36. Los Estetas de Teopolis. Madrid, Librería de Antonio Rubiños, 1918.
37. El final de un sueño. La Habana, Editorial, Cárdenas, s/f.
38. Flor de fango. Paris-México, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1908
39. Flor de fango. México, Talleres Medina Hermanos, s/f
40. Flor de fango, Buenos Aires, 1931
41. Gestos de Vida. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1922. Contiene, "Sabina", "El medallón", "Orfebre", "El rescate", "Otoño sentimental", "La sembradora del mal".
42. Históricas y políticas. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, s/f
43. Hombres y crímenes del Capitolio. Barcelona. Casa Editorial Maucci, s/f.
44. Horario reflexivo. Barcelona, Casa Editorial Maucci 1917
45. Huerto agnóstico; cuadernos de un solitario. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1911
46. El huerto del silencio; tragedia lírica. Barcelona, 1935
47. Ibis. Edición completa, México, Editora Cultural, s/f
48. Ibis, (romance): Trad de Galvao de Queiroz 6a ed. Sao Paulo, Editorial Prometeu (Rio de Janeiro, Ed. Vecchi, 1953)
49. Ibis. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1981
50. El imperio romano. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, s/f
51. Italo Fontana (novela inédita) Barcelona, Edito-

- rial B. Bauzá, 1930
52. Jardín enfermo (sonetos). Paris, Garnier, 1922
  53. José Martí; apóstol libertador. Paris, Editorial Hispanoamerica, 1938
  54. El Jovel mirobolante (desfile de visiones), Guayaquil, Editora Jouvin, 1937
  55. Juan Montalvo: sus mejores prosas (seguidas de algunos inéditos), Madrid, Editora Hispánica, 1919
  56. Laureles rojos, Paris, Librería Amreicana, 1909
  57. Libre estética. México, D. F. Talleres Medina hermanos, 1969
  58. Libre estética. Barcelona, Editorial Ramón Sopena 1917
  59. Lirio blanco. Buenos Aires, Talleres gráficos - Accinelli Hermanos, 1943
  60. Lirio negro, (romance) tradução de Livio Almeida, Sao Paulo, Editora Prometeu, 1947.
  61. Lirio rojo. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1921
  62. El Maestro. En "La Novela Corta", año II, 1917 , nº 58
  63. El maestro. La Habana. Montalvo y Cárdenas editores, 1935, 154 p.
  64. María Magdalena. La Habana, Editorial Cárdenas, s/f.
  65. María Magdalena. México, Editorial Divulgación, s/f
  66. El medallón. En "La Novela Corta", año III, 1918, nº 125
  67. Mi viaje por Argentina; odisea romántica. Buenos Aires, Biblioteca "Las grandes obras" (1927)
  68. El Milagro . En "La Novela Corta", año IV , 1919, nº 190
  69. El Minotauro. Madrid, Librería de Antonio Rubiños,

1916

70. Mis mejores cuentos. Madrid, Prensa Popular, 1922
71. El motín de los retablos. En "La novela Corta", año II, 1917, nº 100
72. La muerte del cóndor; del poema, de la tragedia y de la historia. Barcelona, Casa Editorial - Maucchi, 1914.
73. Dei neutre symphonie, roman. Berlin, Eden-verlag 1933.
74. La novena sinfonía, Madrid, Biblioteca Nueva, 1928
75. Nora. En "La Novela Corta", año VI, 1921, nº 295
76. Obrerisme i política. Barcelona Libreria Catalonia, 1927. 30 p.
77. Los ojos de Astrea. Barcelona, B. Bauzá, 1927
78. Odisea romántica: diario de mi viaje a la república argentina. Madrid, Talleres Espasa Calpe, 1927
79. Orfebre. En "La Novela Corta" año IV, 1919, nº 166
80. Otoño Sentimental. En "La Novela Corta". Madrid, año IV, 1919, nº 201
81. Páginas escogidas. Paris-México. Librería de la Vda de Ch. Bouret. Contiene: de "Copos de espuma", de "El largo", de "Los", de "Las rosas de la tarde", de "El arte", "El teatro", "La novela", "El verso", "La palabra", "El poeta", de "La siembra", de "El camino del triunfo", de "Alba roja", de "Los parias" .
82. Los parias. Paris, Librería Americana, 1919
83. El pasado. En "La Novela Corta" , Madrid, Año VI, 1921, nº 316.
84. Pasionarias, album para mi madre muerta, San Cris-

tobal, Imprenta de El Torres, 1887.

85. Polen lírico. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 19..?)
86. Políticas e históricas (páginas escogidas), Paris-México. Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1912.
87. Pretéritas (prólogo de R. Palacio del Viso). Paris. Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1924
88. Prosas laudes. Paris-México, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1911
89. Prosas selectas. Barcelona Ramón Sopena, 1916
90. Los providenciales. New York, M. M. Hernández, 1892.
91. La regeneración en Colombia ante el tribunal de la historia, Maracaibo. "Ecos del Zulia", 1889.
92. La república romana. Paris-México, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1809.
93. El rescate. En "La Novela Corta" Madrid, año V, 1920, nº 226
94. El ritmo de la vida. Paris-México, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1911
95. Rosa mística. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1917 . Contiene: "Tarde", "En el mar", "Bajo los árboles", "Vengado", "Emboscada", "Superstición", "Pasionales", "Claudio", "Libertino", "Invernal", "Soñador", "Rosa mística", "El llanto del espectro", "El maestro".
96. Las rosas de la tarde, Paris, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1911.
97. Rubén Darío. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1922.
98. Sabina, En "La Novela Corta". Madrid, año III, 1918, nº 145.

99. Salomé. La Habana, Edit. Cárdenas, (191..?)
  100. Salomé. Barcelona. Editorial Ramón Sopena, - 1918
  101. La sembradora del mal. En "La Novela Corta", Madrid, año V, 1920, nº 256.
  102. Sendero de almas. (novelas cortas). Barcelona Editorial, Ramón Sopena, 1920 ?
  103. La simiente, Paris, Librería de la Vda de Ch. Bouret, 1906.
  104. Sobre las viñas muertas. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1911 ?
  105. Sombra de águilas, Barcelona, Editorial Ramón Sopena(192..?) Contiene: "Tomás Carlyle", "Ernesto Melo", "León Bloy", "Pompeyo Gener", "Henrik Ibsen", "Hermes Anglada".
  106. Los soviets, precedido de una carta prólogo de D. Oscar Pérez Solís, Barcelona "L'Estampa", 1926, 185 p.
  107. Tardes serenas. Barcelona, B. Bauzá, 1930.
  108. La tragedia de Cristo. Buenos Aires, Editorial, Araújo, 1945.
  109. La ubre de la loba. Barcelona, Editorial Ramón Sopena (192..?)
  110. Verbo de admonición y de combate. Paris, Librería de la Vda de Ch. Bouret. 1909
  111. La voz de las horas. Barcelona, Casa Editorial Maucci, s/f.
  112. Vuelo de cisnes, díptico pasional, Barcelona. Editorial Ramón Sopena, 1919.
- IV. Artículos o poemas aparecidos en periódicos y revistas.
1. "Cartas inéditas". En Lecturas dominicales ,

"El Tiempo", marzo 4 de 1956.

2. "Colombia en 1885", en El Radical, Buga, abril 11 de 1933.
  3. "La Cuestión Religiosa" (poema). En El Imparcial Bogotá, 1892.
  4. "Recuerdos de mi primera comunión". En Papel periódico Ilustrado Tomo III, nº 68.
  5. "Restos de amor" (poema). En Folletines de la Luz Bogotá, Tomo I, 1883.
  6. "La senda del calvario" (poema). En La Ilustración, Bogotá 1882.
- V. Periódicos y revistas fundados por Vargas Vila
1. La Federación, Rubio (Venezuela), 1886.
  2. Los Refractarios, Venezuela, 1888.
  3. Hispanoamerica, New York, 1892.
  4. Némesis (fundada en New York, en 1902, continúa apareciendo en París y luego en Barcelona hasta 1933).

#### Bibliografía sobre el autor

1. ANDRADE COELLO, Alejandro, Vargas Vila, ojeada crítica de sus obras. Quito, 1912.
2. BOTERO, Ebel, "Vargas Vila, un hombre en blanco y negro". En Boletín Cultural y Bibliográfico - Biblioteca "Luis Angel Arango". Bogotá, Vol VIII, nº 5, 1965.
3. COBO BORDA, Juan Gustavo. "¿Es posible leer a Vargas Vila?", en La alegría de leer. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
4. CORREIA PACHECO, Arrando. "Vargas Vila, el hombre y la obra". Café literario revista de crítica y arte, Bogotá, Vol. II, nº 8, 1979.

5. CHAVEZ M. Rodolfo, "Vargas Vila, primer libelista de la época", en Andrómeda , revista de arte y literatura, San José de Costa Rica, año VI, nº 18 1986.
6. DEAS, Malcon, "José María Vargas Vila. El panfletario más violento y memorable de su época". En Lecturas Dominicales . El Tiempo, Bogotá, Septiembre 5 de 1976.
7. DEAS, Malcon, Vargas Vila, Sufragio-Selección-Estatuto. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1984.
8. DIAZ, Carlos Arturo, "José María Vargas Vila". En El Espectador , julio 23 de 1960.
9. ESCOBAR URIBE, Arturo, El divino Vargas Vila. Bogotá. Ediciones Tercer Mundo, 1968.
10. ESCOBAR URIBE, Arturo, "¿Fue Vargas Vila un resentido". En Boletín Cultural y Bibliográfico - Biblioteca "Luis Ángel Arango". Vol VIII, nº 5, 1965.
11. FARIA GAYO, J, Da obra de Vargas Vila. En "Cadernos nos sa Seara Nova"- Estudios literarios, Lisboa, 1934.
12. GENER, Pompeyo, "Figuras contemporáneas, Vargas Vila". En revista Cervantes , Madrid, año I, nº 2, 1916.
13. GIORDANO, Alberto, Vargas Vila, su vida su obra y su pensamiento. Buenos Aires. Biblioteca Nueva, Colección Joyario, 1949.
14. GNECO MOZO, José, "Conoci personalmente a Vargas Vila". En Lecturas Dominicales de "El Tiempo", Bogotá, mayo 24 de 1981.
15. GOMEZ CARRILLO, Enrique, "Vargas Vila, apóstol de la literatura mulata". En el diario A.B.C. . Madrid, 22 de agosto de 1924.

16. GOMEZ LA TORRE, Armando, "José María Vargas Vila, el último radical". En El Tiempo, 23 de julio de 1960.
17. GONZALEZ RUANO, César, Ventidos retratos de escritores hispanoamericanos. Madrid, Cultura Hispánica, 1952
18. GONZALEZ RUANO, César, Caras, caretas y carotas. Madrid, 1930
19. GUERRA, José Joaquín, "Primera comunión y apostolado de Vargas Vila". En Estudios Históricos. Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura, Editorial Kelly, 1952
20. ILLAN BACCA, Ramón, "El retorno del insoportable - Vargas Vila". En Intermedio, suplemento literario del diario "El Caribe". Barranquilla, 15 de mayo de 1983.
21. LAGUADO LAYNE, Francis, "Recuerdos personales de Vargas Vila". En Lecturas Dominicales "El Tiempo" Bogotá, nº 219 del 9 de octubre de 1927.
22. LASSO, Luis Ernesto. "Vargas Vila o la vigencia del panfleto". En revista Teorema. Bogotá, junio de 1976.
23. MARTINEZ AVILA, Lácides. "Vargas Vila universal". En Intermedio suplemento literario del diario "El Caribe". Barranquilla 15 de mayo de 1983.
24. MARTINEZ SILVA, Carlos. "Defensa del Presbítero Tomás Escobar". En Lecturas Dominicales de "El Tiempo", Bogotá, marzo 24 de 1981.
25. MAYA, Rafael. "Crónica sobre Vargas Vila". En Escritos Literarios. Bogotá. Biblioteca del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1968.
26. MORENO ACERO, Jorge Eduardo. ¿Vargas Vila, mejor que García Márquez? Bogotá. Ediciones Tercer



Mundo, 1981

27. NOGUERA MENDOZA, Aníbal, El divino Vargas Vila, pastor de tempestades. En revista "Coralibe". - Barranquilla, nº 52, mayo de 1984
28. NOGUERA MENDOZA, Aníbal, Vargas Vila o el esplendor de la injuria. (texto inédito).
29. ORTEGA, Gregorio, "Reportaje con Vargas Vila." En revista Teorema, Arte y Cultura. Bogotá, nº 19 octubre de 1981.
30. OTHMAN, Abu, "De cómo llegó el KTAB a mis manos. Lo que voy a referir....." (anécdota que hace referencia a Vargas Vila, quien aparece bajo el supuesto nombre de José María Vargas Vela). En El Ktab (Leyes secretas del amor musulmán). En "Clásicos de la Literatura erótica". Madrid, Club Internacional del Libro, 1978.
31. PANESSO ROBLEDO, Antonio; "Un apunte estilístico, Vargas Vila, forma e ideas". En Boletín Cultural y Bibliográfico Biblioteca "Luis Angel Arango". Bogotá, Vol VIII, nº 5, 1965.
32. PERICO RAMIREZ, Mario, Yo, rebelde; yo, hereje; yo, Vargas Vila. Bogotá. Editorial Cosmos, - 1983.
33. ROJAS PEREZ, Guillermo, Vargas Vila. Manizález. Editorial Renacimiento, 1966.
34. SANCHEZ, Luis Alberto, "Vargas Vila y Emile de Zola". Bogotá. Boletín Cultural y Bibliográfico Biblioteca "Luis Angel Arango", Vol VIII, nº 5, 1965.
35. SARMIENTO, Gilberto, "En defensa de Vargas Vila". En Magazin Dominical de "El Espectador", Bogotá, 18 de enero de 1981.
36. SOIZA REILLY, Juan José de. El cansancio de Claudio Alas. Buenos Aires, Imprenta, Accinelli,

1941

37. TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo, "La literatura como -subversión". En Magazin Dominical de "El Espectador". Bogotá n.º 163, 11 de mayo de 1986.
38. TORRES, Mauro, "La doble dimensión psicológica de Vargas Vila". En Magazin Dominical de "El Espectador". Bogotá 11 de enero de 1981.
39. TORRES, Mauro, "Vargas Vila, pasión sublimación y carácter". En Psicoanálisis de escritor. México, Editorial Pax, 1969.
40. TORRES, Mauro, "Vargas Vila en carne y hueso". En El Correo de los Andes. Bogotá, Mayo/junio de 1981.
41. TORRES RIOSECO, Arturo, "Francisco Contreras y Vargas Vila". En Hispania vol. XVI, 1933, p.p 339-400.
42. TRILLAS, Gabriel, "Encuentro con Vargas Vila". En El Tiempo Bogotá, febrero 8 de 1960.
43. TURRIELO, Mario, "Vargas Vila". En La Vela Latina, Nápoles, año IV, n.º 7, marzo de 1916.
44. UGARTE, Manuel, La dramática intimidad de una generación. Madrid. Imprenta Prensa Española, 1951.
45. UGARTE, Manuel, "Estampa de Vargas Vila". En Boletín Cultural y Bibliográfico. Biblioteca "Luis Angel Arango", Bogotá, Vol VIII, n.º 5, 1965.
46. URIBE, Rosario. Vargas Vila. Bogotá, Alianza de Lectores, "Colección Colombianos en la historia", 1978.
47. VARGAS, José E, "Revisión de Vargas Vila", en la literatura iberoamericana del siglo XIX.

Editorial Renato Rosaldo & Robert Anderson.  
Tucson University of Arizona Press, 1974.  
p.p. 252-255.

48. VEGA, José de la, "Ultimos años de Vargas Vila". En El Siglo, Bogotá, octubre 9 de 1943.
49. VEGA, José de la, "La muerte de Vargas Vila". En El Siglo, Bogotá 16 de octubre de 1943.
50. VALENCIA, Marcelino, "Entrevista con Vargas Vila". En Intermedio, suplemento literario del el diario "El Caribe", Barranquilla, 15 de mayo de 1983.
51. VIDALES, Luis. "Iniciación a un estudio crítico de Vargas Vila". En Boletín Cultural y Bibliográfico biblioteca "Luis Angel Arango", Bogotá Vol VIII, nº 5 año 1965.
52. VIDALES, Luis, "Puntos sobre las fies en la literatura colombiana". Cap XIX. Alinde-ramiento ideológico. Bogotá "Boletín Cultural y Bibliográfico" biblioteca "Luis Angel Arango". Vol IX nº 1, año 1966.

Bibliografía crítica general

1. AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de, Teoría de la literatura. Madrid, Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica, 1981.
2. AMOROS, Andrés, Subliteraturas, Barcelona, Editorial Ariel, 1974.
3. ANDERSON IMBERT, E, La prosa poética de Martí. A propósito de una amistad fustesta. Madrid, Taurus, 1960.
4. ANDERSON IMBERT, E, ¿Qué es la prosa?. -

Buenos Aires, Editorial Colombo, 1958.

5. ARGUELLO, Santiago, Ritmo e idea, Barcelona, Editorial Maucci, 1913.
5. AYALA POVEDA, Fernando, Manual de literatura colombiana. Bogotá, Educar Editores, 1984.
7. BARTHES, Roland y Otros, Análisis estructural del relato. Buenos Aires. Ediciones Buenos Aires, 1982.
8. BARTHES, Roland y Otros, Literatura y Sociedad. Barcelona. M. Roca, 1969.
9. BORGES, Jorge Luis, "Historia Universal de la infamia". Obras Completas. Buenos Aires 1975.
10. BURGOS, Fernando, La novela moderna hispanoamericana. Madrid, Editorial Orígenes, 1985.
11. CURSIO ALTAMAR, Antonio, Evolución de la novela en Colombia. Bogotá Instituto Caro y Cuervo, 1957.
12. CANSINOS ASSENS, Rafael, Verde y dorado en las letras americanas. M. Aguilar editor. 1947.
13. CARRASQUILLA, Tomás, "Homilia nº 1" Obras Completas. Medellín. Edición Primer Centenario, 1964.
14. D'ANNUNZIO, Gabriel, El Inocente, el fuego, el placer, las vírgenes de las rocas. Madrid, Edaf Ediciones distribuidores, S.A., 1974.
15. DIEZ BORQUE, José María, Literatura y cultura de masas. Madrid, Alborak, 1972.

16. ECO, Umberto y Otros, Socialismo y Consolación, reflexiones en torno a los misterios de París. de Eugène Sue. Barcelona, Tusquets Editor, 1970.
17. ECO, Umberto, Tratado de Semiótica general. Barcelona, Editorial Lumen, 1977.
18. ESCARPIT, Robert, Hacia una sociología del hecho literario. Madrid, Edicusa, 1974.
19. ESTRADA, Norberto, Alberto Sánchez, impresiones y recuerdos. En "Letras y figuras". Valencia, año I, nº 10, 8 de abril de 1911.
20. FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, Para una teoría literaria hispanoamericana y otras aproximaciones. La Habana. Casa de las Américas. - 1975.
21. FERRERAS, Juan Ignacio, Introducción a la sociología de la novela española Siglo XIX. Madrid, Edicusa, 1973.
22. FERRERAS, Juan Ignacio, La novela por entregas (1840-1900). Madrid, Taurus, 1972.
23. FERRERAS, Juan Ignacio, Los orígenes de la novela decimonónica. Madrid, Taurus, 1973.
24. FERRERES, Rafael, "La mujer y la melancolía en los modernistas". En Modernismo de Lily - Litvak, Madrid, Editorial Taurus, 1981.
25. GOLDMAN, L. y Otros, Sociología de la creación literaria. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
26. GOMEZ RESTREPO, Antonio, Crítica literaria. Bogotá, Editorial Minerva S. A. 1935.
27. GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, De la subliteratura a la literatura: El "Elemento añadido"

- do en "La tía Julia y el escribidor" de Mario Vargas Llosa. Madrid, Separata de la revista de la Universidad Complutense, 1980.
28. GRILLO, Max, Cultura y civilización. En "El Radical" mayo 23 de 1933.
29. GULLON, Ricardo, Direcciones del Modernismo. Madrid, Gredos, 1964.
30. GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael, Modernismo. Madrid, Montesinos Editor. 1983.
31. HALPERIN DONGHI, Tulio, Historia de América. Madrid, Alianza Editorial, 1974.
32. HEGEL, G.W.F., De lo bello y sus formas. Madrid Editorial Espasa-Calpe. 1969-
33. HENRIQUEZ UREÑA, Max, Breve historia del Modernismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
34. JAUSS, Hans Robert, La literatura como provocación. Barcelona, Ediciones Península, 1976.
35. JAUSS, Hans Robert, Pour une esthetique de la réception. Paris, Gallimard, 1978.
36. JIMENEZ, José Olivio, Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana. Edición de José Olivio Jiménez y Varios. New York, Eliseo Torres y Sons, 1975.
37. JITRIK, Noé, Producción literaria y producción social. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975.
38. KAISSER LENOIR, Claudia. El grotesco criollo, estilo teatral de una época. La Habana, Casa de las Américas. 1977.
39. LEOPARDI, Giacomo, Diálogos. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, Colección Austral, 1943.

40. LEOPARDI, Giacomo, Obras Completas. Madrid, Editorial Aguilar, 1960
41. LITVAK, Lily, Erotismo fin de siglo, Barcelona. Antoni Bosch, 1981.
42. LITVAK, Lily, La transformación industrial y la literatura. Madrid, Taurus, 1980.
43. LITVAK, Lily, Modernismo (Antología de textos recogida por Lily Litvak). Madrid, Taurus, 1981.
44. LUKACS, Georg, La novela histórica. México, Editorial Era, 1966.
45. MAINER, José Carlos, La edad de plata (1902-1939). Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.
46. MATHUS, Robert, Primer ensayo sobre la población. Madrid, Alianza Editorial, 1981.
47. MAYA, Rafael, Los orígenes del Modernismo en Colombia. Bogotá. Editorial de la Librería Voluntad, S.A., 1944.
48. MAYA, Rafael, Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana. Bogotá. Biblioteca de Autores Contemporáneos, 1961.
49. MOLINA, Gerardo, Las ideas liberales en Colombia. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1975.
50. MONGUIO, Luis, "De la problemática del Modernismo: la crítica y el 'cosmopolitismo'". En Modernismo. de Lily Litvak. Madrid, Taurus, 1981.
51. MORETIC, Verco, "Acerca de las raíces ideológicas del Modernismo hispanoamericano". En Modernismo. de Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1981.

52. NIETZSCHE, F, La Gaya Ciencia . Madrid, Sarpe, D. L. 1985.
53. NIETZSCHE, F, La genealogía de la moral. Madrid, Alianza Editorial, 1972.
54. NIETZSCHE, F, Más allá del bien y del mal. Madrid, Alianza Editorial, 1980.
55. NIETZSCHE, F, El nacimiento de la tragedia. Madrid, Alianza Editorial, 1980.
56. ONIS, Federico de, Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932). Madrid, Casa Editora Hernando, 1934.
57. PAZ, Octavio, Cuadrivio. México, Mortiz, 1969.
58. PEREZ PETIT, Victor, Los modernistas. Montevideo. Editorial Donaleche y Reyes "Biblioteca del Cluv Vida Nueva", 1903.
59. PERUS, François, Literatura y sociedad en América Latina. La Habana Casa de las Américas, 1976.
60. RAMA, Angel, La novela Latinoamericana (1920-1930). BOGOTÁ; Procultura- Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
61. RAMA, Angel, Ruben Darío y el Modernismo. Caracas, Universidad Central de Venezuela, - 1966.
62. RICO, Francisco y MAINER, José Carlos, "Modernismo y roventa y ocho". En Historia y crítica de la literatura española. Madrid, - Grupo Editorial Grijalbo, 1979.
63. RIVERA, Jorge E, El folletín y la novela popular. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1963.
64. RODRIGUEZ PINERIS, Eduardo, El Olimpo Radical



- Bogotá, Ediciones Librería Voluntad, 1950.
65. ROGGIANO, Alfredo, El Modernismo y la novela en la América hispana. New York, Albuquerque. The University of New York, Mexico Press, 1952.
66. RUBEN, Dario, Autobiografía. Madrid, Tipografía Yagues, 1981.
67. SAMUROUÏE PAULORIC, Liliana, Les lettres hispanoaméricaines au Mercure au France (1897- 1915). Paris I.E.M. de l'université de Paris. Ed. Hispaniques, 1972.
68. SARTRE, Jean Paul, El ser y la nada. Buenos Aires, Editorial Losada, 1966.
69. SCHOPENHAUER, Arthur, La libertad. Valencia, Sempere y Cia, Editores,
70. SCHOPENHAUER, Arthur, El amor, las mujeres y la muerte. Barcelona, Librería Cervantes, 1967.
71. SCHOPENHAUER, Arthur, El fundamento de la moral. Barcelona, Editorial Atlante, s/f.
72. SEGRE, Cesare, Las estructuras y el tiempo. Barcelona, Editorial Planeta, - 1976.
73. TACCA, Oscar, Las voces de la novela. Madrid, Editorial Gredos, 1973
74. TIRADO VIZIA, Alvaro, Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura-Biblioteca Básica Colombiana, Vol 20, 1978.
75. TOBAR ROMERO, Leonardo, La novela popular

española del siglo XIX. Madrid, Editorial Ariel, Fundación J<sup>an</sup> March "Colección Monografía".

76. TORRES FIOSECO, Arturo, Historia de la literatura Iberoamericana. New York. Las Americas. Publishing Company, 1965.
77. SILVA, José Asunción, Obra Completa. Medellín, Editorial Bedout, 1968.
78. UGARTE, Manuel, La joven literatura hispanoamericana. Paris, A. Colin, 1906.
89. UGARTE, Manuel, Escritores Iberoamericanos - de 1900, México, Vertice, 1947.
90. UNAMUNO, Miguel de, Del sentimiento trágico de la vida. Madrid, Editorial Espasa - Calpe, 1938.
91. VAQUERO GOYANES. Mariano, Estructura de la novela actual. Barcelona Editorial Planeta. 1970.
92. VILLAESPESA, Francisco, Luchas y confidencias. Con prólogo de José María Vargas Vila. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1916.
93. YNDURAIN, Francisco, Galdós, entre la novela y el folletín. Madrid, Taurus. 1970
94. YURKIEVICH, Saúl, Celebración del Modernismo. Barcelona, Tusquets, 1976.
95. ZOLA, Emile de, La falta del abate Mouret. Barcelona, 1970.
96. ZOLA, Emile de, Le Roman experimental. Paris. Charpentier. 1880.

